

بين العوامل الاجتماعية والدوافع النفسية

بقلم اميل توفيق

عولج موضوع الشخصية من وجهات نظر متعددة. فمن العلماء من فسرها على اساس السمات traits ، ومنهم من رآها على اساس التقسيم الى نماذج types ، ومنهم من جعل الشخصية مجموعة من العوامل Factors . وكل هذه الوجهات هي وجهات استاتيكية ، على ان هناك آراء تعالجها من ناحية اجتماعية خارجية ، اذ ترى الشخصية مرآة للبيئة ، وان الشخصية لا وجود لها بلا مجتمع او بلا بيئة . ومن هذه الآراء ما يلي :

رأي السلوكيين Behaviourists ، وهؤلاء يرون ان السلوك الانساني ليس الا ردوداً لأفعال، او انعكاساً للمثيرات الخارجية. فهم ينكرون وجود الدوافع الانسانية وينكرون وجود العمليات النفسية او الشعورية . وقد تجدد رأي [illegible]ين هذا ، بعد الحرب العالمية الاولى في صورة المادية الفرنسية للقرن الثامن عشر . ففي رأي لا متري La Mettrie ان شخصية الرجل ليست الا آلة ، ويقول كونديلاك Condillac « ان الانسان ما هو الا تمثال فليس له الا ما يأتي من الخارج فيؤثر عليه » .

آراء علم الاجتماع البحت : لقد بحث بعض علماء الاجتماع الانسان كعضو في جماعة، دون ما حاجة الى تدخل علم النفس. ففي عرف هؤلاء ان سلوك الانسان وافعاله انما هي تعبير للموقف الاجتماعي Social Situation ، وليس تعبيراً لدوافعه motives ، ومن هذه النظريات نظرية كارل ماركس ، فقد جعل الدوافع تسير بمشيئة الاحداث الخارجية .

وقال ان التطور الاجتماعي يمكن ان يفسر على اسس او قوانين اقتصادية بحتة لا اثر للدوافع الفردية فيها .

وهناك تفكير آخر مماثل لذلك التفكير في وجه من الوجوه . ففي المجتمعات القديمة كان يعبر عن النظام الاجتماعي ، بنظام يعرف بنظام القرابة Kinship system (كما وصفه رادكليف براون وبعض علماء الانثروبولوجيا الانجليز) فتبعاً لنظام القرابة هذا ، تتحالف بعض الجماعات ؛ كما يقوم الصراع بين البعض الآخر. فهذا التحالف أو الصراع إنما هو نتيجة للتنظيم الاجتماعي المترتب على نظام القرابة، وليس موجوداً في الاصل كصراع أو تحالف للدوافع النفسية. ومن الملاحظ ايضاً ان بعض الانظمة الخاصة بالتوريث والملكية يتسبب عنه تنافس الاشقاء ، كما ان البعض الاخر ينتج عنه تحالف الابناء ضد ابيهم . وهناك تقسيمات اجتماعية تبعاً للسن او للجنس . وقد ترتب على امثال هذه النظرات القول بأن القواعد المختصة ببناء مجتمع ما انما ينتج عنها احتمالات معينة او افعال مرتقبة expectutions — كما ان القواعد العرفية التي تفرق بين واجبات الرجال وواجبات النساء هي قواعد بعيدة كل البعد عن العلاقات الفسيولوجية ، وليست مستمدة من العلاقات الفارقة بين الجنسين .

هذا هو ملخص لآراء العلماء الذين يهملون الطبيعة الانسانية الفرد ويجعلون الاهمية الكبرى للنظام الاجتماعي— او العوامل الخارجية .

حقيقة ان للتنظيم الاجتماعي انعكاسات على الافراد، ولكن السؤال الجدير بالتأمل هو : هل يقتصر علم الاجتماع على الضوء الذي بيده ، وهو الخاص بالتفسير على اساس التنظيم الطبقي دون الاستعانة بأضواء أخرى تأتيه من الخارج ؟ لقد كان مفهوماً أن يقتصر بحث الظواهر الاجتماعية ، والغايات الفردية بهذه النظريات وحدها ، أي بلغة التنظيم الاجتماعي وذلك منذ خمسين عاماً او مائة عام . إذ لم تكن ابحاث علم النفس قد تقدمت بعد ، ولم تكن نظرية الدوافع النفسية قد احسن تطبيقها إذ كانت المساجلات قائمة في عنف بين اتباع المذاهب المختلفة اي مذهب اللذة hedonist — والمذهب العقلي rationalist ، والمذهب الالهامي intuitionist — ولم تكن المنازعات قد انتهت او تبلورت بعد الى آراء محددة .

وقد جاءت ثورة فرويد على امثال هذه النظريات الاجتماعية ثورة شاملة . فقد ادخل عوامل القوى اللاشعورية او قوى الجنس في تفسير كثير من الظواهر ، وقد تحدث عن المجتمعات البدائية وجعل للدوافع النفسية الاساس الاول للمحرمات واللامساسات taboos .

وقد حاول كثير من العلماء ان يوفقوا بين الدوافع النفسية والنظريات الاجتماعية بحيث يمكن تفسير كثير من الظواهر على

اساس العلاقة بين دوافع الفرد، والتأثير الجماعي. واول مفكر راد هذا المجال من البحث هو افلاطون في جمهوريته.

فقد وصف النفس الانسانية فقسمها الى ثلاثة نفوس: الشهوية والعاطفية (الطامحة) والعاقلة. وذكر ان النفس المنتصرة هي التي يغلب فيها العقل الشهوات الجسدية، والنفس المغلوبة هي التي تغلب فيها الاهواء والشهوات.

وبمثل هذا الوصف كانت نظرته الى المجتمع فقد وجد فيه مقابلة وتماثلا لما تتسم به النفس الفردية. فقد جعل المجتمع ثلاث طبقات الاولى عامة الناس populace وهي تقابل النفس الشهوية، والثانية الجيش وتقابل النفس الطامحة — والطبقة الثالثة هي الهيئة الحاكمة وتقابل النفس العاقلة. وكما ان الفيلسوف هو الذي ينعم بنفس منتصرة بتغليب عقله على اهوائه، فهكذا ينعم المجتمع المنظم عندما تحكمه طبقة حاكمة تتميز بالترشيد والعقل كالملوك الفلاسفة. اما المجتمع غير المنتظم فهو الذي تتغلب فيه الاهواء على العقول ومثالها الدولة التي يحكمها طاغية او يتحكم فيها الطغاة. وهكذا نرى التوفيق بين علم الاجتماع الذي يرتكز على نظريات اجتماعية بحتة، وعلم النفس او الدوافع. ولكن التوفيق، هنا — اي بالنسبة لآراء افلاطون — توفيق تأملي يرتكز على الفلسفة التأملية، وليس على المنهج العلمي الذي ارتكزت عليه الآراء فيما بعد. فقد فكر بعض علماء الاجتماع كيف يوفقون بين آراء كارل ماركس وآراء فرويد. فمثلا وضع العالمان هورني وفروم Horney & Fromm نظرية لتفسير ظواهر الشخصية على اساس ينفي دوافع فرويد الجنسية، ويرتكز اساساً على اسباب اجتماعية. فقد ارجع هورني اسباب الشخصية العصابية neurotic personality الى ثلاثة انواع للصراع في المجتمع الرأسمالي، وسمى هذه الانواع الصراعية تناقضات الرأسمالية contradictions of capitalism.

وأول نوع للصراع هو الحادث بين قوى التعاون وقوى التنافس، فالناس يجتذبهم تيار للتفوق والنجاح الفردي — وتيار مضاد نحو التعاون والحب والتضحية ببعض المصالح الفردية في سبيل رفعة المجموع.

واما النوع الثاني للصراع فحادث بين الرغبات ومعوقاتها في الحياة العملية. بين الدوافع والمثيرات او بين المطامع وما يعترض سبيلها في معترك الحياة الواقعية. إن الشاب يتوقع النجاح ويطمح للوصول الى مراتب عالية من المركز والجاه وتقدير المجتمع، وهذا غير ميسور لكل الشباب لما يحف به طريق الوصول من مصاعب الكد والسهر والتنافس التي تنتهي جميعها باختيار الاصلح، وتقدير ذوي المواهب. وكثير من شباب الطبقة الوسطى — كما يصفهم العالم ليونيل تريلنج Lionell Trilling — قد نشأوا على الترف والحب والعناية الزائدة والوعود المزجية بالمستقبل السعيد. فكثير من هؤلاء تتبخر احلامهم عندما يخرجون للحياة العامة، ويقابلون الواقع المرير.

اما النوع الثالث من الصراع الذي تحدث عنه هورني فهو الحادث بين الوعد بالحرية وبين الاخفاق في الحصول عليها. لقد وعدت الثورتان الفرنسية والامريكية بأن تمنح الناس الحرية، ولكن الحرية الحقيقية ليست دائماً تتبع اعلان دستورها. ويقول الماركسيون ان الحرية الديموقراطية حرية شكلية formal لانها حرية لا يمكن الانتفاع بها عند التطبيق العملي. واما فروم Fromm فقد اوضح ان الحرية التي يرغب فيها الناس نظرياً هي في الحقيقة تعبير عن مصادر قلقهم. فالرجل المتمدين في مجتمع ديمقراطي يوصف بأنه حر في اختيار زوجته ومذهبه ومهنته. ولكن هذا الاختيار الحر سببه الخشية او الخوف من كونه يترك منعزلاً وحيداً لاهواء نفسه. وقد دلل فروم على فكرته هذه ببعض الامثلة منها ان قبول المانيا النازية كان عبارة عن الدفاع ضد القلق النفسي الناتج عن العزلة التنافسية. وقد فضل الالمان الخضوع للسلطة على ان يتركوا وحدهم احراراً. وكذلك الحال مع الطبقة الوسطى لألمانيا في القرن السادس عشر. فهؤلاء قد شعروا بالعزلة عندما سقط نظام الطوائف Guild sysrem وكان من السهل ان يقوم النظام الرأسمالي، ولكن التنافس في الرأسمالية قد اشعرهم ايضاً بالعزلة النفسية، ولذلك رجعوا ليؤمنوا بتعاليم لوثر اذ وجدوا فيها الخلاص من الخطيئة، والوعد بالنعم والبركات. وقد قارن فروم بين القلق الناجم عن المجتمع الرأسمالي وحالة المجتمع من القرون الوسطى. كان الرجل في المجتمع الاخير يشعر بالسعادة بقيوده التي حددتها الكنيسة والطائفة بعكس الرجل في المجتمع الرأسمالي الذي ترك حراً للمنافسة. اما هورني فقد اوضح ان هناك تماثلا بين الفرد والمجتمع. فان ما يرى من اهداف متناقضة في المجتمع هي ايضاً تماثل الصراع داخل النفس الانسانية.

والشخص المريض بالعصاب في وقتنا الحاضر تتمثل فيه في الواقع الرغبات الملحة للتوفيق بين نوازع العدوان ، ودوافع الخضوع – بين المطالب الاجتماعية وبين الخوف من العوز او عدم حصوله على شيء – بين احلامه المتزايدة بالقوة وشعوره الواقعي بالعجز . ومن هنا جاء التطابق بين النفس الفردية وبين المجتمع عند افلاطون كما ذكرنا .

لقد حاول هورني وفروم ان يبنينا علم نفس اجتماعي وذلك بانكار نظرية فرويد عن الغرائز ، واستخدامها لنظرية الحيل الدفاعية defence mechanism وهما بذلك قد قللا من اهمية المراحل التطورية للنمو الجنسي، الذي قال بها فرويد. وبالتالي قللا من اهمية نظرة التثبيت fixation عند اية مرحلة من هذه المراحل التي ذكرها فرويد . بل هما على العكس قد جعلا مفتاح الشخصية هو الموقف الاجتماعي social situation للشخص البالغ .

هذا في حين اخذ بعض المفكرين الذين اقتفوا اثر فرويد يطبقون آراءه في الحياة الاجتماعية . فبعضهم رأى التعبير عن الغرائز يمكن ان يكون اساساً لنظريات التقدم الاجتماعي اما الاستزادة من رأس المال وجمعه فيمكن ان يفسر بغريزة حب التملك الناجمة عن زيادة حدة المرحلة الجنسية المسماة بالشبق الاستي anal eroticism – وقيام الحرب يمكن ارجاعها الى فعل غريزة الموت . والمحرمات الخاصة بالاقارب incest taboos يمكن ان تعزي الى توارث عقدة او ديب من جيل الى جيل .

لقد حاول موري وكلشهون Murray & Kluchohn ان ينظما دراسة الشخصية بنظرية تتضمن عوامـــل اربعة محددة للشخصية هي :

(١) عوامــل تركيبية (وراثية) Constitutional determinants

(٢) عوامل جماعية group determinants .

(٣) عوامل وظيفية role determinants .

(٤) محددات المواقف الاجتماعيـة Situational determinants

اما المحددات الفسيولوجية والتركيبية فتتضمن الصفات الوراثية بجانب العمليات الحيوية مثل فعل الغدد الصماء وضغط الدم واثر الغذاء .

اما المحددات الجمعية فتتضمن مؤثرات مثل كثافة السكان، والمؤثرات الحضارية كالعقائد والطقوس والعرف والعادات الخاصة بالمأكل والمشرب وطرائق الترفيه والتسلية ووسائل الراحة والنوم والزيارة وما اليها .

اما محددات الوظائف الاجتماعية role determ فتتضمن المؤثرات التي تؤثر على الشخص من جهة مركزه الاجتماعي ، وهي مؤثرات تختلف باختلاف المراكز ، كما تختلف باختلاف الافراد. وهناك مؤثرات هي بمثابة فرص متوقعة بالنسبة لبعض الناس كالفرص التي يتوقعها الوريث او الابن الاكبر او الامير في اسرة مالكة وهناك فرص مرتقبة تتعلق بالوظيفة الاجتماعية او الطبقة او السلالة اي خاصة بما سماه لينتون Linton بشخصية المركز الاجتماعي status personolity اما المحددات الاخيرة فهي محددات المواقف الاجتماعيـة situational وهي تتضمن المؤثرات النـاتجة عن التاريخ الفردي لخبرة الانسان وهي مؤثرات تنفرد بها كل شخصية وتتميز ، من حيث موقفها من المجتمع ومن البيئة – ومن الاسرة – ومن الاحداث الجارية . وقد يضيف موري وكلشهون اثر البيئة المباشر اي المكان الذي يحيا المرء فيه وما يتميز به من رحابة او ضيق ، او ما يتصف به من قبح او من جمال .

على ان الباحث النفسي يرى ان كلا من هذه العوامل ليس إلا زاوية ينظر بها الى الشخصية ، لانها جميعاً تكوّن كلاً متكاملاً. فالشخصية وحدة ديناميكية تتأثر وتؤثر بهذه العوامل جميعها كوحدة كلية .

لقد حاول علماء الانثروبولوجيا ان يدرسوا الشخصية من واقع الحضارة وان يجدوا تفسيراً لها من دراسة العوامل الحضارية فحسب. وقد رأوا ان هذه العوامل الحضارية تؤثر عن طريق تربية الناشئة ولذا كان اهتمامهم بدراسة طرق تربية الاطفال في المجتمعات البدائية ثم في المجتمعات المتمدينة . وقد انتهى بعضهم الى ان هذه الطرق في المجتمعات الثابتة هي التي تخلق الشخصية النموذجيـة للامة Basic personolity او الخلق الوطني National character . واذا كان البعض يعتقد بالنظرية الحضارية Cultural Theory (وفحواها ان الشخصية تمتص عوامل الحضارة السائدة دون اثر هام للدوافع النفسية) فقد اصبحت هذه النظرية مرفوضة وخاصة بعدما اسفرت عنه الدراسات النفسية .

اللوزة المزهرة

لاح نيروز ضحوكاً فارتدت   لوزني حين بدا ثوب الزهورِ
بعد عريٍ جمد القلب له   وشكا الصفصاف مهموس الزفير!

لوزني إضمامةٌ من نرجسٍ   شقّها البوح .. ففاحت بالعطور
زهرها بيض نجوم علقت   كلآلي الفجر ، في الغصن النضير
مائجات بارتقاصات السنى   مشعلات كقناديل الغدير
تنفث الوجد حباباً واعشاً   يملأ الظلماء بالنور النثير ...
واذا الصبح تبدّى باسماً   ومرى الجدول منغوم الخرير
هبط النحل عليها نغماً   مسكر الجرْس يدوّي في الاثير
راشفاً ما راقه ... مستنفداً   سكر الثغر ... ورفّاف العبير
عائداً شدو خلوع صفقت .   ثملات بنبيذيّ العصير
مثقلات بمجاجات الهوى   أضمرتها لنخاريب القفير!

لوزني تاج ضبابات الربى   دغدغته الشمس بالنور الغرير
كلما هبّت رياح صفقت   فوقه الانجام تنزو كالثغور
وتهاوت . نتفاً رفافة   كرقاع الثلج . مغموس بنور
بينها صفر فراشات هفت   يختاجن من الوجد المثير
لثغورٍ فتحتها قبلٌ   ومواعيد تنادت في الضمير ...

فؤاد الخشن

من اسرة الجيل الملهم

وجدير بالذكر ان محددات المواقف الاجتماعية (في نظرية موري وزميله) بالنسبة للشخصية ، هي في العصر الحديث من اهم وجهات النظر التي تقيّم بها الشخصية .

فان نمو الشخصية يتضمن في الواقع نمواً في الفكر والوجدان اللذين يكوّنان الاطارات المعنوية — او الدلالات — التي نرجع اليها في النظر لموضوعات الحياة . وتكوين هذه الدلالات او الاطارات المعنوية المتكاملة هي التي تحدد الشخصية تحديداً واضحاً وتبرز قيمتها — وفي اعتقادي ان الحرية الصحيحة هي الوصول بالشخصية الى تكوين هذه الدلالات الفكرية frames of reference ، بل والتصرف بما يتفق وإياها ، بحيث ينبنى عمل الانسان على فكره الراشد ، ويصبح العمل والفكر وحدة كلية متسقة .

القاهرة   اميل توفيق

في اللجنة

قصة

بقلم منيرة عبد الجواد

قرأت ورقة الأسئلة ربما للمرة العاشرة منذ بدأ الامتحان ودارت بها الدنيا ، امسكت بالقلم وحاولت الأجابة ولكنها عجزت عن ذلك ، لم تجد في رأسها شيئاً محدداً تكتبه مجرد خطوط عريضة عما تدور حوله الاسئلة وعناوين الموضوعات التي يمكن الاجابة منها . اما ان تكتب ما يمكن ان يرضي الممتحن ويؤهلها للنجاح فهذا ما لا تستطيعه . انها كمن يريد ان يعبر عن اشياء كثيرة بنفسه بلغة لا يتقنها ولا يجيدها، فلا تسعفه مفرداتها ... ماذا دهاها ؟ هل هذا اول امتحان تؤديه حتى تضطرب كل هذا الاضطراب .. لقد دارت بها الدنيا واهتزت المرئيات امام عينيها وأحست بغثيان ماعت له نفسها ، ورغبة في ان تقذف بكل ما في معدتها ان كان في معدتها شيء ... الا يكفي هذا الدوار حتى يبدأ الصداع في دق رأسها بمطارقه البشعة وتدمع عيناها وتنتثر حبات العرق على جبينها؟.. لا .. لا بد من التماسك والا لحظها المراقب وتصور انها تحاول الغش ... ترى كيف يتصرف الطالب في مثل هذه الظروف ؟... لا بد انه سيشعل سيجارة ولكنها لا تدخن بل تكره رائحة السجائر .. هل تتناول قهوة ؟ لقد سمعت ان البن ينعش النفس . ولكنها لا تحب القهوة كما انها منبهة ايضاً للأعصاب ، وهي اعصابها متوترة ... اتسلم ورقة الاجابة وتخرج ؟ الوقت ما زال مبكراً ولن يسمح لها رئيس اللجنة بالخروج قبل مضي نصف المدة .. ماذا تفعل حتى يمر نصف الوقت؟ لا فائدة من التفكير في الاسئلة فقد اصبح ذهنها خالياً تماماً من المعلومات... في حافظة نقودها قطع من الحلوى لتشغل نفسها بمص قطعة منها عسى ان تهدأ اعصابها بعض الشيء..

يبدو ان الاسئلة سهلة. فالكل من حولها في اللجنة منهمك في الاجابة . هي نفسها عندما قرأت الاسئلة اول مرة احست بسهولتها . المشكلة ليست صعوبة الاسئلة او سهولتها بل هي القدرة على التعبير عنها ... الوقت يمر ولا فائدة منها . ها هو ذا المراقب يعلن مضي نصف ساعة من الوقت. يا لضيعة مجهودها طوال العام في الاستذكار . استذكار ؟ هل ما قامت به استذكار حقاً ؟ هل محاولة التقاط المعلومات من الكتب اول المذكرات بين وقت وآخر وبين ضجيج الآلة الكاتبة يسمى استذكاراً ؟... هذه الاوقات القصيرة المتباعدة التي تسترقها بين فترات العمل لتقرأ فيها صفحة او صفحتين من الكتاب او كراسة المحاضرات لا يمكن ان تسمى استذكاراً بحال ما ؟.. ومضايقات رئيسها ... انه لشيء يدعو الى السخرية حقاً ان يكون مثل هذا الشخص مجرد زميل لها ولزملائها لا رئيساً ... ولكنها القرابة والصلة لا علم ولا ثقافة ولا حتى شخصية.. انه لا يحب احداً منهم ويشعر بقدره تماماً ويعرف انه لولا قرابته لمدير الشركة ما كان يمكن بحال من الاحوال ان يكون رئيساً لمثلهم ..

وهي .. انه ما ان يراها بدون عمل او تتصفح جريدة او مجلة الا ويسارع بخلق عمل لها بأي وسيلة ، دائماً ابداً يحقد على اصحاب الشهادات وينتقصهم .. الخبرة .. الحياة خير مدرسة اما الشهادات فورق لا يغني صاحبه .. اما البنات المتعلمات فليس منهن نفع اطلاقاً ومن الخير لهن ولأسرهن منعهن من التعليم وترك اماكنهن للشباب، فهم احوج اليها منهن وانفع للوطن اما هن فلا فائدة منهن وتعليم البنت يفسد اخلاقها ويذهب باستقامتها .. البنت المثلى المؤدبة هي التي لم تذهب الى المدرسة او تعرف مجرد فك الخط ... تسمع منه كل هذا ولا تعلق عليه أبداً فهي تعرف أنه يريد التحرش بها ...

دارت بعينيها في اللجنة ، الكل حولها منهمك في الكتابة الا هي، فلتمسك القلم وتكتب اي شيء على ورقة الاسئلة حتى لا تلفت نظر المراقب وبدأت تكتب اسمها وبعض عناوين الموضوعات التي منها الاجابة ثم رفعت رأسها عن الورقة فالتقت عيناها بعيني زميلها محسن ، يبدو انه قد استدار ناحيتها ليرى ان كانت منهمكة في الكتابة ام لا ، لا بد انه رآها وهي تخطط في ورقة الاسئلة لانه ابتسم لها مشجعاً ثم عاد الى الكتابة ، ماذا ستقول له بعد الخروج من اللجنة ؟ شيء مخجل ان تخبره انها لم تخط حرفاً واحداً . لقد ساعدها كثيراً في فهم النقط الصعبة اثناء المذاكرة رغم انشغاله هو الآخر ، اذ يعمل هو ايضاً في شركة مثلها ولكنه

دائماً ابداً مرح بشوش ، يستطيع بالاتفاق مع زملائه في المكتب ان يتردد على الكلية في فترات متقاربة حتى ان زملاءه الطلبة لا يعرفون انه موظف بل يظنونه مجرد طالب يحب « التزويغ » ، ويضحك هو ولا يحاول نفي التهمة عن نفسه.. ترى ما الذي كانت تفعله لو لم تتعرف به ؟.. من يدري ؟ ربما كانت قطعت دراستها الجامعية من اولها ... اربع سنوات طوال وهو يمدها بالمحاضرات مكتوبة جاهزة، ويتكفل بشرح ما غمض منها .. انها تتذكر اول يوم — تعرفت عليه .. كانت في بداية السنة الاولى بالجامعة ... حضرت بعد بدء الدراسة بعدة ايام وحاولت استعارة ما سبقها من محاضرات لتنقلها فلم توفق ، لم ترض زميلة من زميلاتها ان تعيرها مذكراتها لانها لا تواظب على الحضور .. ويومها ضاقت الدنيا في وجهها فإما دراستها الجامعية التي تتوق لها نفسها وتحبها وإما وظيفتها التي حصلت عليها بعد سعي شاق متواصل وانتظار طويل على حساب اعصابها ... محال . عليها اذن الجمع بين الاثنين : دراستها التي تحبها وتأمل مواصلتها ، والوظيفة التي هي في امس الحاجة لنقودها لظروفها المنزلية التي تحاول الضغط على اعصابها لتتحمل مضايقات ومخافات رئيسها بسببها... مرة ثانية قفز الى ذهنها. اف لعنة الله عليه... ولكن محسن كان في الكلية في ذلك اليوم ولاحظ كثرة سؤالها للطالبات فتقدم اليها في ادب عارضاً — مذكراته رغم انها لم تكن قد عرفته بعد فشكرته ونقلت المذكرات واعادتها اليه ... ومن بعدها وفي الفترات المتباعدة التي كانت تحضر فيها الى الكلية كان دائماً هو الذي يعرض عليها مذكراته في ادب واخوة ، وشيئاً فشيئاً توثقت المعرفة بينهما وتطورت الى صداقة ثم الى حب نزيه شريف ، عرفها بوالدته واخته وتزاورتا معها واحبتها واتخذتها اماً واختاً كما احبتاها واحبتا إخوانها وعاش هو في مشاكلها في العمل ومشاكل اخوتها وساعدها في حلها والتغلب عليها، واصبح يستعير المذكرات من احد زملائه وينسخها على الآلة الكاتبة لها وله . واذا غمض عليها شيء كانت تنتهز فرصة زيارتها لهم وتسأله عنه .. كم تحبه وتحترمه ... لم يحاول مضايقتها ككثيره من الطلبة ، بل ظل معها رقيقاً مهذباً عفاً... احترم مثلها ومبادئها فلم يحاول جرها للتخلي عنها ... قدر ثقتها فيه فلم تندم يوماً لانها وثقت فيه وعندما صارحها بحبه كان ذلك بعد ان نطقت كل تصرفاته وافعاله معها بهذا الحب ... لقد وجدت فيه الحبيب والاب والاخ والزميل ، وامتزجت روحها بروحه .. صارت تحب ما يحب وتكره ما يكره ...

المراقب يعلن مضي ساعة من الوقت وهي لم تكتب شيئاً بعد ومحسن يلتفت اليها مرة ثانية وابتسامته المشجعة المليئة بالامل تضيء وجهه ... الامل في حياة هنيئة سعيدة تضمهما سوياً بعد التخرج ... ووجدت نفسها دون ان تدري تبتسم له وكأنها على وشك الانتهاء من الاجابة ... لا .. لابد ان تجاوب وليكن ما يكون ... فهي تعتقد انها ذاكرت بما فيه الكفاية... ألم تقرأ العلم مرة واحدة على الاقل فاخذت فكرة عامة عنه ، لقد ذاكرت بقدر ما اتاح لها وقت فراغها وهو قدر كاف كما تعتقد للاجابة والنجاح. يجب ان تكتب. لتحاول جملة من هنا وجملة من هناك وايجاد ترابط بينهما ثم يتكون موضوع وليكن كموضوع انشاء ... يقال عنها انها ذكية وحسنة التصرف وسريعة الخاطر .. اين هذه الصفات الآن لتخرجها من ورطة الامتحان هذه؟.. لتبدأ في الكتابة.. لتبدأ اولاً بكتابة بعض النقاط الرئيسية التي تخطر ببالها وقطعاً ستتمكن من الكتابة .. لقد دعا لها أخوتها ووالدة محسن وشقيقته كثيراً ... كلهم دعوا لها وله بالتوفيق والنجاح .. ثم ما هو اقصى ما يمكن ان يحدث ؟ اليس هو الرسوب ؟ من الافضل اذاً الحصول على بعض الدرجات بدلاً من الحصول على صفر ، لتكتب وليكن ما يكون . رسوب ، اعوذ بالله .. انها لم تجربه ابداً طوال مدة دراستها لقد كانا اعداء ألداء لا يجتمعان ... الا يريد زيارتها الا في آخر عام لها ، في اشد الاوقات حرجاً ، في الوقت الذي يتحدد فيه مستقبلها ، لتبق العداوة التي كانت بينهما فهي لا تريد حتى مجرد تخفيفها الآن.. آه لو رسبت لشمت فيها رئيسها او على الاقل لسر لذلك .. اف إعليه اللعنة مرة ثالثة ، قفز الى ذهنها وطغى على افكارها.. هكذا هو دائماً تافه كالفقاعة ودائماً ابداً يطفو على سطح الاحداث .. ولكنها ستنجح باذن الله .. ستنجح وتفارق وجهه الكئيب .

وامسكت بالقلم وبدأت في الكتابة ولم تشعر بعد ذلك بشيء ما.. ماذا كتبت .. وكيف كتبته ومن اين ومتى اتتها المعلومات ، انها لا تدري . كل ما تعرفه انها نسيت نفسها تماماً واستغرقت في الكتابة كلية ولم تعد الى نفسها الا والمراقب ينبهها الى ان الوقت قد انتهى وانها آخر من يسلم ورقة الاجابة ...

وعندما اعطته اياها احست بشعور من الراحة والرضا والسكينة يغمر نفسها ويدغدغ اعصابها ...

القاهرة — منيرة عبد الجواد

ثلاث قصائد من الشعر الحديث

بقلم عبد الرحمن علي

يسجل الشعر المعاصر ظواهر تعبيرية وصياغية قلما عني بها شعرنا في الربع الاول من هذا القرن، ظواهر شعرية تدعو الباحث المنصف المدقق الى الاشادة بها، والنظر الى خصائصها نظرة اعجاب وتقدير . وقد عنى هذا الشعر بان يمزق القيود التي كبلته الى حد الاختناق قيود الدوران في فلك المعاني القديمة واجترار الصور البيانية التي تجود بالطلاء والشكل وتهمل الجانب المضموني على اكثر تقدير . اذ الشعر كما خلص لنا حتى نهاية القرن الماضي لا تشم منه روائح التجديد الا لماماً، وهــذا في اكبر الظن ناتج عن غير دراية الشعراء بالمدارس الحديثة وفهم تيــارات الافكار التي اوشكت ان تختمر في حضارة الانسان الجديد .

والشاعر الحديث في موقفه ازاء الشعر المعاصر ، موقف انسان قد توسعت نظرته للحياة، واختبر، بصورة اجل، دقائق الكون والطبيعة والانسان، وترفق مع اقل مخلوقات الله شأناً . ينظر الى الواقعة ، والمشاهدة ، والحاجات المجتمعية النامية، نظرة مثقف متفلسف متحسس يسخو بعطائه الفني ولا يترفع عن قولة الصدق ويزيف الحقائق . الحقائق الشعرية التي تنشدها في شعرنا العربي المعاصر ، جديدة كل الجدة ، صورها بسيطة وعميقة في آن واحد ، تتآخى مع ضرورات الكرامة الروحية وتتمثل البراعات الحضارية، التي ما فتئت تعلو وتسمو لكي تعرف الانسان المتحضر الى نفسه وقيمة وجوده .

والشاعر اليوم مغامر جريء لا تضبط فنه ضوابط النقد التقليدي وتسد عليه منافذ الانطلاق والنور ، فقد عشنا الى حد الملل واليأس على تراث نقدي، من نتاج المدرسة العربية القديمة، وجر علينا فساد الذوق عند كثير من النقاد الى تجميد الشعر في قوالب معلبة جامدة ، وتقييمه على اسس واهية املتها دوافع عصبية او مــا يشبه التأثر الشخصي المحض ، والذي يجري على مذهب الصداقات والدوافع السياسية المستترة. ومن عجب ان بعض نقادنا الشيوخ ما زالوا يواجهون الشعر الحديث بنفس الاسلحة النقدية القديمة ، وهذا مـا فيه من تشويه لحقيقة الشعر ومن جورة عليه .

ويلزمنا حيال هذا التشابك بين مفهومات القيم الاجتماعية والجمالية والروحية ، ان نقدر موقف الشاعر العربي الحديث كانسان مغامر ، يثير ، وبدون يأس ، فاعلية النشاط الشعري التجريبي في ميدان الشعر الفسيح ، ويود ان يخلق ويبني قيماً جديدة ، ويختط لنفسه ارادة الحرية ؛ الحرية الملتزمة بقواعد نفسية تعبيرية انسانية حية ، وليست حرية ادبية بشكل منهج نقدي مرصوص كرص الحجارة ، لا اثر للانارة والهواء فيه . وواقعية الشاعر، على هذا الصعيد، تنبعث من النفس، المتجاوبة مع نواميس الحياة، الصاعدة المتغيرة ابداً.. وارتباطات الشاعر الواقعية في مجتمعه ، لا تفرضها فكرة سلفية او مذهب بعينه ، وانما هي لحظة خلق واستجابة ملحة، لمكنونات التجارب العميقة التي يعيشها الشاعر ابان صراعه النفسي الحضاري المتأزم .. والادب كما يقول الدكتور عزة النص : لن يؤدي رسالته اذا انكمش في الحدود التي يريدونها له وليس المجتمع السوي الذي نطمع من الادب ان يسهم في خلقه مجتمع محتاج الى من يلهب حماسته القومية فحسب ، بل هو مجتمع يعوزه جمال الحب ، ورفيق الخلق ، وتهذيب النفس ، وامتداد الخيال ، ورهافة الحس ، واستعلاء الهمة .. »

ويتميز شعرنا الحديث بقسمات جميلة ، قربته الى الاذهان، وامدته بغذاء النفوس ، ولعل على رأس هذه الميزات، البساطة والعمق ، والمفاهيم الحياتية المستوحاة من حياة الآخرين ومن موسيقية متنوعة الانغام ترتاح لها الارواح . ولو ضربنا امثلة على ذلك لاقتضانا البحث، المزيد من التحليل والتدقيق ولكننا، في هذه العجالة، سنقصر الكلام على لمحات من نماذج شعرية لثلاثة من الشعراء، ولعل في حداثة القصائد التي سنعرضها، وفي رقتها الموسيقية ، واصالة مضموناتها ، وجريا على طبيعة الانفعالات السخية ما يجعلها تنتظم في سلك واحد ، نرجو ان نوضحه ونبينه ، ونؤكد على جانب الخير والاصالة فيه ..

(دم على البحيرة): شاعر من مصر، رقيق العبارة، مفتون اللفظ ، غنائيته جديدة ، وشعره ذو نكهة خاصة قربته من شميم النفوس ، يكوّن هو والشعراء الشباب في مصر امثال صلاح الدين عبد الصبور ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد وكمال نشأت ، وكمال عمار ، وعبد المنعم عواد يوسف ، ومحي الدين فارس ، والفيتوري، والعنتيل ، الرعيل الجديد في قافلة الشعر

تنـــاهض . ذلك هو الشاعر حسن فتح الباب . قرأت لهذا الشاعر ضربين من الشعر ، شعره العامودي ، وشعره الحر ، وانصرفت عن شعره الاول ، لاني وجدت في اكثره ، صياغة متكلفة ، وصنعة براقة ، وخيبة في اشاعـــة الرضى النفسي ، ولكنه في الضرب الثاني ، تجاوز الصياغة البراقة الى دقة اللفظة وعمق الفكرة ؛ ففضلت شعره الجديد على شعره الذي كتبه على سنة السلف ، ذلك لاعتقـــادي ، ولا اجزم بصحة هذا المعتقد بالنسبة الى غيري ، انه هنا شاعر صادق ، لبس شعره اهاب الخلق ، وتضوأ بالحقائق التي تجود بها الحياة العربية، ولم يطر على جناح الخيال المزيف والعـــاطفة المفتعلة ، بل شعره محمول على جناح الاحساس الانساني ويسير على هدى التجارب المثيرة . ونود لو يتخلص من بعض ارهاق يصيب عباراته ، ولا ينشغل بالمضمون على حساب الناحية الفنية ؛ فقد رأينا في بعض قصائده عناية بالحقـــائق الانسانية ، وتفريطاً بالجرس التصويري ... وقصيدة (دم على بحيرة) هذه القصيدة التي سنلمح الى معانيها ومبانيها النظيفة ، تدور رحاها على حيـــاة صياد من الصيادين المصريين ، الذين خبر حياتهم المعيشية عن كثب ، بحكم اعماله الوظيفية ، وتنقل بينهم وراقبهم في جهادهم مع الحياة العملية القاسية ، والقصيدة تتناول مصرع واحد من هؤلاء الصيادين ، ويدعى (متولي) . وفتح الباب ينجح في تصوير خط حياته ، حتى تعصف به المنون ويذوي هشيماً .. وبقايا من دمه تلون صفحة البحيرة ، ولكن صوتاً ينبعث من الصياد التعس محذراً ، وقد خالطه نذير الشؤم والتفجع :

لا تهبط ادنى الجسر
لا تهبط
ما اشقى صياداً القى شبكة
في بركة دم
وتولى والصيد وفير
لكن الشبكة تنزف دم .

ويحكي لنـــا ، بتصوير دقيق الملامح مؤثراً، لواعج نفس الصيـــاد (متولي) الذي شغله الرزق عن الاجتماع باولاده ، فمضى منذ ان تبين اول خيط اسود يمشي فوق المـاء ، بصدر عريان ، وبقارب كأنه اشلاء عظام متخوية ، ويواصل القاء الشباك ليصطاد السمك ، وتبلغ لحظة التوتر حين يصر الصياد على ان لا يدع الشبكة تهوي من يده حتى تلفظ جثته الامواج، وتعالت صيحاته وتعالت ، ولكنها ذهبت ادراج الرياح ، اذ كان اصحابه التعساء مشغولين بتوفير الرزق ، يغوصون في ادنى الجسر ، تبـــاعاً ، ويجهدون انفسهم المتعبة للحصول على الصيد :

ذهبت ادراج الريح
صيحة « متولي » في اطباق الليل
لم تجر على شفة القرية
لم تطرق آذان الصيادين
كانوا ادنى الجسر يغوصون
لكن الصيد يحرمه جيران القرية
ادنى الجسر .

ومضمون هذه القصيدة يعيد الى الذاكرة ، رائعة ارنست همنغواي (الشيخ والبحر) ، تلك القصة الانسانية التي رسمت بدقة واصابع فنية بارعة حياة صياد قارع جور البحر وغضبة الطبيعة من اجل الانتصار على عسف الحياة، ومتولي في قصيدة فتح الباب ، قد جاد بحياته كما جاد بحياتهم الآخرون ، هؤلاء الفتيـــان الذين كانوا اصفى من حبات الندى فوق الشراع ، والذين لم يحل عنهم الرجال اثناء عودتهم :

لم يحكوا عن عنق تهوي قبل الماء
بركة دم
كم نبت في قاع الوادي تحت الشمس
تتحدى العاصف والتيار
تتحدى الصقر على قنته

ولكنهم حكوا عن اطفال غرقوا صرعى الآباء ، وجدوا غرماء في الصيد وغرسوا احقاد الابناء ، ومـا زال على درب القرية صوت يأتي من جنبات النهر ، يعرفه اولاد الصيادين ، صيحة متولي التي تتناوح عبر الامواج :

ما اشقى صياداً القى شبكه
في بركة دم
وتولى والصيد وفير
لكن الشبكة تنزف دم

وثمة اشياء اخرى !!

(رثاء عبد النور) : وهـــذا شاعر آخر ؛ انه يوسف الخطيب ، سيماء شعره الصدق الفني ، وبراعة في توليد الصور ، وغنائية تتفوق على غنائية حسن فتح الباب ، تتساوق التعابير في شعره تساوق النسيم مع الخمائل ، وتمرح اللفظة في الصور الشعرية مرح النبتة من الظل ، يختار الكلمة البسيطة الموحية ويموسقها ويسربها شيئاً جميلاً محبباً للنفوس.. عصفت به النكبة

وعركته التجارب المرة ، وعذبت وجدانه مأساة الظلم والتشريد ، فهو اذا تغنى بفلسطين فانما يزجي اوتار الرومانتيكية المجروحة بواقعية العذاب الحياتي القاحم ، ويناجي ، في تأثر واسف مريرين ، العز الذي ذهب ، وظلال الكرمل الزاهي الذي يشكو الفرقة والبعاد ، ودعوته في شعره تصميم على الانتصار ، وصمود على الخطوب ، وما زال دائماً يحلم بالربيع المنتظر .. اما اغانيه فذات سحر يستولي على نياط القلوب ، ويثير ما نام في الضمير ، ويجد في الاصرار والتوثب نحو حياة اكرم وابهج .. وفي عنايته بالحقائق الشعرية الصادقة ، وبمصارع الناس ونكباتهم ، وحب المجد العربي ، يلتقي مع كثيرين من شعراء الطليعة ... رثاء عبد النور ، هـذه ، مشحونة بنغم مجروح ، يرمز الى قصة الضياع وتشريد اللاجئين عن اوطانهم ، وملحمة جوع تغني عن الف برهان .. وعبد النور هو احد الضحايا الذين حيا بطولاتهم شاعرنا اللاهب وتغنى بذكرهم المعطر ، يقول في رثائه :

كوردة حمراء في سفح الجليل
كغصن عليق يلوح في الاصيل
عظام عبد النور ، جرحه الظليل
وفي العراء نام ليله الطويل
ووسد الصخور رأسه النبيل
حطام زورق مغامر ظليل

ومصرع عبد النور ، ليس ككل المصارع ؛ فالبلبل قد كف عن الغناء . وما تحرك له جناح ، مصفقاً على ملاعب الرياح ، تأسياً على فقده ، وليس ثمة مأتم يقام له ، وانما شهد مصرعه احياء من نوع آخر ؛ هي براعم الاقاح والسنديان والنسائم السماح ، رسمت على جبهته المريرة الكفاح وشاحاً مطرزاً وتاجاً مظفراً :

وجرحه ، وجرح شعبه العميق
يلوح في عينه حبي عقيق
وكل زاد دربه — بلا رفيق
اوراق تليذ ، ومعطف رقيق
ورسم اخته الموقع الانيق .

من غير ان تدق له اجراس ، او يحظى بكلمة وداع ، وما قيمة الوداع والاحتفال بالمصارع اذا كانت النشيدة لم تنته بعد ولم ينم اليراع الباسل والمداد المجروح .. يوسف الخطيب يؤمن ان وراء هذا الظلام المطبق سحاب يرقع في السكوت انشودة الربيع ، وعبد النور جذوة صراع حياها الشاعر في كفاحها وفي ترمدهـا في الطين .. وينتهي الشاعر الى نظرة انسانية شاملة ، تمثل غضبة الضياع ، وانتصارات الحق ، ويقظة النفس الرشيدة :

رثاء عبد النور قصة الضياع
وبيت شعر في ملاحم الجياع
وكان جرحنا المداد واليراع

فرحى بهـذا الصوت الشاعري الذي استلهم ومضـات جروحه وتقرى صفحات مجد امته ؛ الصوت الذي لا يعرف الى السكوت والهوان سبيلاً ..

(اغنية الطفل) : ونصيب المرأة من الشعر الحديث ، يدعونا الى الاعجاب ، والمزيد من الفخر ؛ فاننا نشهد بين حين وآخر نتاجات شعرية فنية ، غنية في قيمتها ومضمونها فضلاً عن تعبيراتها الصياغية الجميلة .. ونازك الملائكة وسلمى الخضراء الجيوسي ، وفدوى طوقان ، وعزيزة هرون ، وادفيك شيبوب وجليلة رضا يعرفهن النـاقد والشاعر والمتذوق ، شاعرات مجدات لتطوير شعرهن ، وان منهن من اعتنى شعرهـا بتصويرات انسانية ونقلات فنية تلعب باوتار العاطفة . ويجدر بنا ان نسجل ان شعرنا النسوي ، اذا جاز التعبير ، اقل فهماً وعمقاً لضرورات المجتمع الحديث ، ولكن يقتضينا الانصاف ان نعترف بان هذا الشعر اخذ في الحقبة الاخيرة يركن الى الاختيار والتكثيف كما يلوح في بعض القصائد الحديثة . وسلمى الخضراء تمتاز باللفظة الناعمة الحارة ، والدفقة الادائية الخاطفة ، ثم في عمق الفكرة واحالتها لحناً حنوناً تستريح له النفس .. ولشعرها مسحة صوفية رومانسية ، غير انها لا تلهو بترديد نغمات الحب والتعلق باحلام قلبية رمضـاء ، بل تبني من الموضوعات الجميلة صرحاً للمعاني الكبيرة ، تغني الطفل وتبارك الفصول وتمجد الحياة في مخلوقات احبتهم ، واخلصت لهم ، وفي مقدمتهم الاطفال آمال المستقبل .. وكما صور حسن فتح الباب مأساة الرجل التعس ، ويوسف الخطيب مصرع المشرد المنكوب ، فان سلمى الجيوسي ، مـالت الى بث النغم الانساني العذب في قصيدتها (اغنية طفل) وصورت ما للطفولة من معاني البراءة ومغازي الطهر وفلذات العبير :

وكل الازاهير أنت عبير الورود
على الوجنتين ، على المقلتين ، على المبسم المنتدم

سرابٌ اراها ، فما اندى من وجود
على غرة الفارس المقبل .

والبست الشاعرة طفلها ثوب الورود ، واخذت تناجي دمها ان تراق على الزنبق المحلي ، فعساها ان تخلي شذاها ينمو بهذا القلب نضير الرياحين ، مخافة ان يتسرب الحقد والشك والظلم الى عصارة هذا القلب المتفتح النور :

ولكن عساها
تخلي شذاها
بقلبك هذي الورود
فينمو نضير الرياحين فيه
وريا نداها تقيه
من الحقد ، والظلم والشك والمطمع المبهم .

وترى الشاعرة أن الفؤاد الطري ، هو المنبع الطفل لبحر الحياة الفسيح السخي ، وترى فيه مكمن انسانها ، ومضى سرؤاها واحزانها ، وتخرج ألوانها النغمية وتلاحم بين الصور لتبرز مكانة الطفولة من قلب الانسانية ، فهي معدن العطاء وكهف الحرارة والدعة :

وانعم به معبداً للجمال
واكبر به مسرحاً للزمن

وتلتفت سلمى الى الحياة ، وكيف تعصف بالاحياء ، وتزاوج بين التعابير وتنزع من تناقضات الحياة ، مخاوفها على الطفولة . ذلك لأن الحياة :

بها قسوة الشملة الكاوية
بها رقة الزهر في اوجه
بها كبرياء المحيط المدل على موجه
بها دمدمات نشيد الفناء

وما موقف الطفل الذي تغنيه الشاعرة؟! انه حبيب الحياة، وغريب عليها في ان .. هي الشمس تلهب عرش السماء وهو الضياء الوليد ، كنيسان في الف ثوب .. وتصويرها لمشاهد الحياة وضراوتها يؤكد المعنى الذي تسعى اليه الشاعرة ، هذا المعنى ، يتمثل في حبها للصغار ، للاطفال ؛ نجوم السعادة ورعشات القبلة الاولى ، ولم تزل تخاطب طفلها مخاطبة التودد والحنو :

فليتك تبقى صغيراً صغير

لانها تخاف هجير النائبات ، وزفرات الشقاء والوداع ، وما الطفل في رؤيتها الشعرية الا نداء الحياة ، وعنوان الجمال والبهاء !

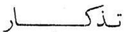
قلت في مطلع هذا الكلام ، ان في اختيار هذه القصائد للنقد والتحليل يشير الى خضوعها جميعاً لهدف واحد ينضح حباً وانسانية ، وصدقاً في توليد الصور البسيطة المركزة ، وهي ليست نماذج لابطالها الشعراء ، وانما احس فيها شيئاً يناغي الحس ويشاطر الذهن .. ومن ثم فيها ما يدل على الخير ويخرج من الضمير ، وهذا يكفي للاشارة الى قيمتها ، والتلميح الى خصائصها النظيفة التخريج .

العراق — البصرة
عبد الرحمن علي

رسالة

لعلي الزيبق

سكناك ظنّ البال يا كنز الدلال والجمال
والشوق دامس الأغاني : لا شذى .. ولا ظلال
مَلّتك ازميلُ الخيال
وكنتِ بَوْحة الخيال
هل تذكرين حبنا السخيّ ، حبنا الحلال ؟ !
واضيعة الوعد الذي كان بعيننا ابتهال ! !



افكلما ضحك الطريق بنا اراك تلفتين ؟
ماذا وراء الافق ؟ عما في ذهولك تبحثين ؟
هل خلف هدبك من ظلالي ام شجون الاربعين ؟
ام شمت بي شبهاً فقلبك هام معتمل الحنين ؟

لا شيء نحن نعيش بالذكرى وتصرفنا الشجون
كنا معاً من قبلُ من قبلِ الوجود اتذكرين ؟
او انه لما يفق برؤاك تذكار السنين ؟
تذكارنا في صورة تحت الرماد المستلين
هبت على جمراته في القلب زوبعة الجنون
وتلفتت روحي وجدتكِ انتِ فيّ وتهربين
فتشت عنك الخمر والاطياب والحسن المصون
فتشت عنك وانت في مري على مجرى القرون
حتى التقينا اي دهر عاشق فينا يكون ؟

لم تصرفين رحيق طيبك عن دمي اذ تسرعين ؟
هل تهربين من الحقيقة في رؤاك وتحلمين ؟
اني هنا قد جئت أنسخ بعض تذكار دفين
غمست اكوابي بهذا النور حيث تنفسين
وشربت حتى اسكرت فضلات كاسي العالمين
انا هنا ناديتني وحملتني بين الجفون
صورتني بذهول طرفك فالتمعتُ على الجبين
عيناك عالقتان بي هل من جفونك تهربين ؟

علي شلق

الادب الفرنسي بين عصرين

القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر

بقلم آمنة وهبي

ان الصلة الادبية بين هذين العصرين متينة ، اذ لا نهاية للاول ولا بد للثاني . سوى ان الادب كان في القرن السابع عشر المسيحي غيره في القرن الثامن عشر اللاديني . واذا ما ابنا الفرق لاول وهلة في الدين، فلأن الادب في القرن السابع عشر لم ينهض به ولم يؤثر فيه لتوجيهه الى تلك الحركة المدرسية الكلاسيكية — في القصة والتمثيل ، الا رجال تأثروا بالدين تأثراً عظيماً فجاءت مآسيهم ورواياتهم مشبعة بتلك الروح الدينية الخفاقة التي تحلت بهـا القرون الوسطى، ومتنازعة بين عاملين او موضوعين كبيرين: الحب والواجب وقد اجاد فيهما شاعران نابغان هما القرن السابع عشر المدرسي الكلاسيكي برمته ان صح هـذا التعبير ، ونعني بهما راسين و كورنيل ، وقـد تبعهما في النثر بوسويه ولا بروبير وفونولون .

وقد تغلب النثر على الشعر لأمرين عظيمين : اولهما اتجاه الرأي العام نحو رجال الدين ومحاضراتهم وعظـاتهم . ثانيهما سيطرة القاعات الادبية على النثر : في الاول ظهر نقد لاذع بين الادباء ورجـال الدين ، تتبع الشعب سيره بكل تؤدة وانتباه ، فكان رجال الدين يخطبون من على منـابرهم وفي جامعاتهم، والادباء يملأون صحفهم ومؤلفاتهم نثراً. وفي الثاني، ملكت الاديبـات ناصية النثر فحولته نحو البحوث اللغوية والفلسفية ؛ فطغى النثر على الشعر حتى كاد ينهار صرحه .

وهذا التفوق النثري لم يظهر الا في اواخر القرن السابـع عشر ، وظلت سيطرته ممتدة حتى اواخر القرن الثامن عشر .

ففي بدء الاول كان للشعر ، بفضل راسين و كورنيل وموليير ولافونتين وبوالو مكانته العظمى ، حتى ان الادب الفرنسي باجمعه لا يذكر نهضة ادبية شعرية مثل نهضته في القرن السابع عشر ، ولم تنجب فرنسا شعراء كهؤلاء الذين احيوا الادب من جديد ونفخوا فيه روح عصرهم الديني فجاء جامعاً لادب القرون الوسطى وشاملاً فلسفـة ديكارت ومالبرانش فضلاً عن اللغة الفصحى العالية ، والغنية بافكارها البينة ، والوانها المتعددة ، والممتازة بسهولتها الظاهرة ، وهي التي نبذها القرن الثامن عشر فيما بعد . فقد عمد هؤلاء الشعراء الى لغة حية يفهمها العامل والغني والشاعر والكاتب وعـامة الشعب ، حتى نشأ في الرأي العام ميل ادبي عظيم دام حتى سنة ١٦٦٠ ، اذ فتحت القاعات و كثر ادباؤها واديباتها ، ومن ثم ظهر التأنق في الكلام La préciosité فجعلوا لقاعـاتهم لغة جديدة بالفاظها الغريبة وافكارها الغـامضة لتميزها عن لغة الشعب واحتفاظهم باللغة الفصحى العالية التي لا يفهمها او يتذوق ادبها الا رواد القاعـات من الفلاسفة والشعراء والاديبـات والادباء .

منذ ذاك الحين ، اخـذ الشعر يرجع القهقري والنثر يسير بجذلته وركاكته نحو القرن الثامن عشر ، حتى امتلأت به القاعات الادبية ، فـاتجه الرأي العام الادبي نحو القـاعات واصبحت الحَكَم الرئيسي على كل كتاب او مؤلف يظهر انذاك .

وقد ترتب على ذلك ان خفت عندئـذ صوت راسين وكورنيل وكاد الاول بعد كـاد روايته Phèdre ان يتملكه اليأس والقنوط لو لم تشجعه مدام دومنتنن Mme. de Maintenon فيطلع على القاعات بمأساتيه الشهيرتين Esther و Athalie . وكاد الثاني يموت جوعاً في آخر حياته لو لم يبـادر الى اسعافه وعائلته ببعض المال صديقه راسين .

وموليير، ذلك الشاعر والممثل الهزلي المتألم لم يستطيع ان يحيا تلك الحياة المترفة المرهفة ليتابع فنه بدقة وامعان. فكان يؤلف ملهـاته وينتقل مع فرقته من بلد الى آخر لتمثيلها على المسارح، حتى قضى وهو يمثل رواية «المريض الموهوم» والدم ينزف من انفه ، فحمل على خشبة المسرح ميتاً .

ولو جمعنـا الى هؤلاء الثـلاثة لافونتين وبوالو لاستطعنا ان نطلق عليهم لقب اصحاب «جامعة الشعر الجديدة»، ففي شخص الثلاثة الأول يتجلى لنا مسرح المأساة. وفي الاثنين الاخرين مسرح النقد النزيه .

واعظم دليل على عظم المسرح الاول التراجيدي، والدور الذي لعبه في تاريخ الاداب الفرنسية اعادة تمثيل تلك التحف الشعرية الفنية على ارقى مسارح فرنسا، وانهماك مشاهير الممثلين

اليوم باخراجها على الستار الفضي مع بعض تصرف في المناظر وامكنة الحوادث .

فلو مُدّ لأمثال هؤلاء الشعراء والادباء يد المساعدة والتشجيع ، لاظهروا من النبوغ فنوناً . غير ان لويس الرابع عشر لم يكن ليهتم بهؤلاء اهتمامه بحاشيته ورجاله المقربين بعد ان منع طبقة النبلاء من الاشتغال في اعمال الدولة على الاطلاق. فكان من هؤلاء ادباء حولوا ادبهم نحو المدح والاطراء ، فاصغى الملك اليهم واجزل لهم العطاء مثلما فعل الرشيد مع شعراء بلاطه ، واطلق عليهم لقب « شعراء البلاط » لذلك انقرض ادبهم بانقراضهم ، لان ادب الظروف والمناسبات لا يحيا طويلاً . فلو لقي كورنيل بعض العطف والتشجيع كما لقي راسين الذي كان يتقاضى من الدولة راتباً معيناً ، لما وصل في ايامه الاخيرة الى تلك الحالة المؤسفة بالرغم من تشجيع ريشليو له . وهكذا قل عن سائر الادباء الموهوبين الذين قضوا ضحية الفقر والاهمال .

واظن ان تلك القاعات الادبية التي تقدم ذكرها ، لم تنشأ الا لتناوىء ادباء البلاط وتحمل وحدها مشعل الاداب ، ساعية في ضم من لم يضمهم البلاط من الكتبة والشعراء المجيدين .

وهكذا كان . فان ظل الاداب والعلوم بدأ يتقلص من زوايا القصر ، او من رجال الحكم الى قبب القاعات الادبية والايدي الناعمة ، حتى بدأ القرن الثامن عشر فلسفته وعلومه المتشعبة ، وانقرض ذلك القرن المدرسي او الكلاسيكي الذي سيطرت فيه النزعة النفسانية ، فعرضت النفس البشرية والعواطف والاهواء والحب والواجب كلها تحت مبضع الوصف والتشريح ، وافاض الشعراء في تحليلها وابدعوا في تعليلها . ولكنهم ، في كل ذلك ، لم يتعرضوا للدين في معجزاته وشرائعه ، ولم يقفوا مما هو فوق عقلهم والطبيعة موقف المرتاب والمتشكك . وهذا ما يجعلنا نشتم من مآسيهم تلك الروح الدينية مجسمة بوطنية ابطالها وتضحياتهم ، وايثارهم الدين والواجب على الحب والاهواء .

بيد ان هذه الروح ذهبت الى خالقها عندما بدأت فلسفة القرن الثامن عشر ، نابذة مبادىء ديكارت في « الشك المنهجي » ، ضاربة على غرار فولتير وروسو في بعض مبادئها الجامحة ، ومتبعة اثر ديدورو واصحابه في « دائرة المعارف » . ولا عجب فقد مل الشعب وضاق ذرعاً من جراء تلك الضرائب والمكوس الجديدة التي فرضها عليه « الملك الشمس » دون النبلاء ورجال الدين ، ورأى ان الخلاف قد استحكم بين هؤلاء — اي بين اليسوعيين والجنسنيست — فناوأهم كتبة شعبيون مثل روسو وفولتير ، اخذوا يشهرون عليهم مبادىء ثورية عنيفة ، حتى امر الملك باغلاق مؤسسة « بور رويال » فقضى عليها عام ١٧١٢ ، وانطفأ معها سراج علماء وفلاسفة اثاروا العقول والافكار وسط عاصفة من ظلام الشك كادت تقتلع آخر نسمة من الايمان .

فكانت النتيجة ان اخذ النبلاء يسعون لتوسيع نفوذهم في سبيل الاحتفاظ بسطوتهم وهيبتهم لدى البلاط ، فراحوا يجردون رجال الدين من حقوقهم ، وينقلونهم من مكان الى اخر ليستبدلوا بهم اقاربهم واخصائهم من الجهلة السذج ، حتى يقضوا بذلك على الطبقة « البورجوازية » التي عطف عليها لويس الرابع عشر ، ومنها رجال الدين الذين ظفروا منه بتعيين مقاطعات لهم وابرشيات . واشتد النزاع الديني وعظم امره في تلك الحروب القائمة بين الجريدتين الشهيرتين « الاخبار الاكليركية » التي كان يديرها الجنسنيست وجريدة « تريفو » اليسوعية ، حتى نفر الشعب من تلك المناقشات اللاهوتية ، فنبذ رجال البلاط ، كما نأى عن رجال الدين وعن سماع خطبهم ومحاضراتهم ، وراح يفتش عن قوة ادبية ومعنوية يفزع اليها حراً طليقاً ، فوجد القاعات الادبية فولجها باسماً متنهداً !... ومع ان هذه القاعات لم تفتح له ابوابها على مصاريعها ، الا انه وضع فيها ثقة وآمالاً ترتكز الى مستقبل خيره المادي ، اذ رأى فيها روحاً حرة جديدة ترمي الى مناصرته ، وحياة تفكيرية هائنة غايتها ان تخلق له مكانة شعبية ممتازة تستطيع ان تقف بوجه الحكومة عند الحاجة ، فوقف هو ايضاً آخذاً بناصرها .

ثم ان القاعات كانت تعفيه من ذلك الايمان الديني ... وكانت تهديه ، بمغالطات علمية وفلسفية ، الى الانعتاق من هذه القيود الدينية التي ملها ، فانقاد اليها مغتبطاً ، وسار وراء المذاهب اللادينية الجديدة مسرعاً متشجعاً .

وفي القاعات ابتذل الادب المدرسي او الكلاسيكي ، وفي القاعات قضي على النزعة النفسانية التي كانت مسيطرة على ادب القرن السابع عشر ، وفي القاعات وقف عقل العلم والفلسفة دون الايمان والنفس ، فجفت العاطفة واضمحلت الروح الشعرية ، وانزوى الضمير وراء ستار علمي حالك ! فلم ينتج ذلك العصر

الفلسفي شيئاً من تحف القرن السابع عشر ، اللهم الا بعض كتب فلسفية وسياسية اخرجتها القاعات والحركة السياسية الاخيرة في اواخر القرن الثامن عشر المليء بالثورات .

ونحن عند محاولتنا درس القرن الثامن عشر ونفسية ادبائه بالاجمال ، نجده متصلاً بالقرن المتقدم اتصالاً وثيقاً ، لان بين ادباء القرنين من هم مخضرمون ـ ان صح هذا التعبير ـ ، فمنهم من تابع ادبه المدرسي ومنهم من ارتد الى القاعات في فلسفتها وعلومها التجريبية . الا ان الفئة الثانية تغلبت على الاولى ، فابتدأ ادبها الجديد في الظهور حوالي سنة ١٧٢٠ ، ودام على حاله الابتدائي الى ان وضع الحزب الفلسفي رجله في البرلمان عام ١٧٦٠ بدخول دالمبر فقويت شوكته وعظمت سيطرته ، وتجلى ذلك في ظهور « دائرة المعارف » الكبرى التي اشترك فيها تقريباً جميع فلاسفة القرن الثامن عشر ومفكريه امثال فولتير ومونتسكيو وبوفون وكوندياك ودوكلو وتورغو وكسني ونيكر ومارمنتال ... وقد لاقوا جميعاً في عملهم صعوبات جمة وعراقيل كثيرة فما كادوا ينجزونه حتى حمل عليهم النقاد حملة عنيفة ووقف اومير دوفلوري ، المدعي العام، امام البرلمان يقول: «ان اصحاب دائرة المعارف حزب ينزع الى الحرية الاباحية والاستبداد ، ويحمي مبادىء المادية ليقضي على الدين والتقاليد .»

ومنذ ذاك الحين انقسم البرلمان الى حزبين : حزب يناصر اليسوعيين ، وحزب يشد ازر الجنسنيست والفلاسفة . وكانت القوة بجانب الثاني لتقرب الفلاسفة الى الشعب واولي الامر في الدولة وخاصة الوزارة التي كان فولتير صديقها الحميم ، وساعدها الامين في التهجم على البرلمان وعدائه، حتى انه كان لا يسير خارج منزله الا والبوليس يحيط به لحمايته وايصاله الى حيث يريد .

اجتهد الفلاسفة عندئذ في وضع مذهب جديد عن الانسان لمعرفة نفسيته وتطور عقله ، متبعين بذلك قواعد علمية حساسة لا تفوق العقل البشري بشيء ، وظنوا انهم بذلك يدرسون ويتفهمون النفسية والعقلية عند الانكليزي والالماني والاميركي والسوري والهندي على حد سواء ، وفي كل عصر وكل بيئة . لكنهم ، في الحقيقة ، لم يدرسوا الا نفسية الفرنسي في ذلك العصر ، ولم يفصلوا فلسفتهم ومبادئهم على العموم ، الا لجسمه . بل اسرفوا في نظرتهم العلمية المادية حتى لجأ بعضهم الى تطبيق مبادىء ومقاييس مادية مصطنعة حيث لا يجوز ذلك ، كما فعل كوندياك في علم النفس ، حين اعتبر الحادثات النفسية من نوع العمليات البيولوجية ، واستعمل لدرسها نفس المقاييس والقوانين .

فعصر كهذا شغلت الفلسفة والعلوم معظم نشاطه ، لا بد ان تتغير لغته عن لغة القرن السابع عشر . فبينما نرى ادب الاول يسبر اعماق النفس البشرية فيجلوها ويحللها ، مظهراً تطوراتها وتقلباتها بكلام فصيح سهل التناول ، وافكار بينة واضحة ذهب معظمها امثالاً ، نجد ادب الثاني يعتصر اللغة اعتصاراً ليتناول منها التعابير الفخمة والكلمات الرنانة فيحكمها ويصقلها حتى تساير روح عصره الفلسفي العلمي . وبذلك يكون القرن الثامن عشر قد ابتكر فناً خاصاً بلغته لتسهل عليه التعابير الفلسفية والعلمية، ويستطيع التحدث بها والكتابة.

وبكلمة موجزة نقول : ان روح القرن الثامن عشر ترمي الى نبذ الايمان وعدم الاعتراف بالمعجزات الدينية الخارقة للطبيعة ، اذ يجب ان يؤمن العقل اولاً ثم القلب ، والمعجزة ، كما يعرفها فلاسفة ذلك العصر ، « خيال او كذب » . وقد شاء اولئك المفكرون ان ينشروا تعاليمهم بين الشعب القلق ، والنظر الى رجال الدين نظرة الاحترام الممزوج بالشك والنفور ، لكي يبنوا منه مجتمعاً جديداً واعياً يعرف معنى العقل ذا الارادة، ويشق طريقه نحو الحقيقة والسعادة والكمال.

آمنة وهبي

قصيدة للامل

في الحلم رأيتك مقبلة — هيفاء .. كأنفاس السحر
فتضاحك بيتي .. وازدهرت — بسمات الفرحة .. في الحجر
وأضاء .. فكل جوانبه — نور يترقرق .. في خفر
وجلست فغنى مقعدنا — للدفء .. كعصفور الشجر

وجلسنا والوقت عدو — يمضي منفلتاً ... كالشرد
الساعة يركض عقربها — ركض المذعورة في الخطر
.. ماذا لو ابطأ .. ساعتها — ومشى المتآمر .. في حذر
وتثاءب .. او اغفى زمناً — كيما نتلذذ .. بالسمر

وجلسنا كالامس .. عناقاً — نسترجع .. أيام الصغر
ونتابع مر ليالينا — وتزاحم آلاف الصور
وتقلب سفر حكايتنا — تلك المنسابة كالنهر
أي الصفحات نفضلها — والكل جميل .. في النظر !!
وغرامك مذ كان .. شهي — حلو كالسكر ... كالثمر
ونذكر بعضاً .. بحكايا — ما زالت تعبق .. كالزهر
ومواقف .. مرت بصبانا — هي اعذب لحظات .. العمر
ستظل .. كما كانت نعمي — تهمي .. فتهش لها حجري

احيا .. ورؤاك بجنات — خضراء .. موشاة الستر
ان رف شذاها تلهمني — وتصب الرعشة من وتري
فاذا ما غابت تسلمني — للسأم المر .. وللضجر
وتجف شفاهي من حرقي — واعانق في الوحدة سهري
وأراني والدرب طويل — قفر .. أتردى في الحفر
واذا بحياتي .. صحراء — تشتاق الى وقع المطر

ما زلت اعيش على أمل — أمل كشبابك ... مزدهر
ان يسري الدفء بمقعدنا — ويفيق على صوتك زهري
وتعود لبيتي .. بهجته — فمتى .. يتحقق .. يا قمري ??

القاهرة — محمد مهران السيد

الفكر بين الارستقراطية والغوغائية

بقلم وديع فلسطين

الانحرافات الصارخة التي عرت الحياة الادبية اليوم ان الفكر قد جنح من الارستقراطية المستعلية الى الغوغائية المبتذلة، وان الشارع قد صار ذا نفوذ كبير على الفئة المفكرة ، فهناك اهتمام بادٍ بما يسمى الادب الشعبي والفولكلور ، وهناك اتجاه خطير الى هجرة اللغة الفصحى وتبني لغة العامة، وهناك انحراف في رسالة الشعر ومناهجه يخشى ان يؤدي الى تقويض كل دعامة من دعائم الشعر .

وقد ادرك علاّل الفاسي خطورة هذا الاتجاه ، فدعا « الى التحرر تدريجياً من منطق الشوارع والترفع قليلاً عن التأثر بواقعية الحياة حتى تكون القدامة لأرستقراطية الفكر . للأرستقراطية الفكرية طابعها الممتاز ، وهو اليقين والحرارة والبناء » (١) . وفطن الى ذلك ايضاً فؤاد صروف فمجّد « قوة الذهن المبدع الخلاق الذي يعين الغايات ويرسم الطريق ويلهب العزائم » (٢) . فالعقول المفكرة التي أوتيت قدرة على التدبير بعيدة المدى ، ضرورية لبعث النهضة الفكرية في مجتمع ما ، وهو امر لا يستقيم ما دامت الغلبة للشعبية والغوغائية ، اي للسذاجة وضحالة التفكير .

وعندما بشّر افلاطون بجمهوريته الفاضلة، اعلى قدر الفلاسفة والمفكرين والقى الزمام في ايديهم ايماناً منه بان للعقل سيادة لا يعلى عليها . فالجمهورية الافلاطونية تمثل ارستقراطية الفكر في اظهر صورها ، اما الغوغائية ، فليس لها في جمهوريته المثلى منزلة ما .

ويلوح لنا ان هناك سوء فهم يكتنف رسالة ما جروا على تسميته « بالادب الشعبي » . فدعاة هذا الادب ، ايثاراً منهم للسهولة واليسر ، يكتبون كلاماً متعثراً متهافتاً ويطلقون عليه اسم « الادب » . فالموال ادب ، والزجل ادب ، والكلام العامي ادب ، وهلم جراً . ولو احسن اولئك الدعاة فهم رسالة ادبهم الشعبي لادركوا ان الادب الشعبي الحقيقي هو ما فصّله سلامه موسى . فقد قال في كتابه « الادب للشعب » (٣) ان المطلوب من الاديب « ان يكون له مقام المعلم المربي وليس مقام المسلي المهرج . وان تكون له رسالة كما لو كان نبياً يرشد ويعين الاهداف ولا يكذب فينافق ويخدع . وان يزيد حياة القارىء حيوية بالتوسع والتعمق والفهم للكون والدنيا والانسان . وان يوجد حوله مناخاً تستطيع الحريات ان تحيا فيه وتنمو وتنتصر » . اذن فالادب الشعبي الحقيقي هو الادب المعلم المربي الذي يأخذ بالتوسع والتعمق والفهم، وهذه لعمري ارستقراطية لا غش فيها . فالذي ننشده هو ان يكون القوامون على الحياة الفكرية ارستقراطيي الفكر ، فلا يسفون ولا يشعوذون ولا يجعلون التسلية لهم منهاجاً ولا يسايرون الناس في آرائهم ان خطأً وان صواباً . نريدهم ان يكونوا موجهين بنائين ذوي ثقافة عريضة ينظرون الى الحياة نظرة مشارفة مستعلية تستوعب العناصر جميعاً ، حتى اذا ما عالجوا امراً كانت الفطنة رائدهم واسداد الرأي مقصدهم وسلامة الاحكام مبغاهم .

ولكن ماذا نرى اليوم؟ لقد مُني الادب بوباء من الغوغائية اصاب جميع فروعه واقسامه ، وصار باب الادب مفتوحاً على ارحب مصاريعه لكل من اعوزه وصف ينتحله في الحياة . فالمحاماة مقفلة الا امام الحقوقيين ، والهندسة والطب والصيدلة لا ينتحلها الا خريجو الكليات العملية الثلاث . اما الادب فسوقه مباحة لكل دعي ، وهذه بلية وصفها امين نخله ساخراً بقوله « اعظم بلية على الادب في كل ارض ان ليس مكتوباً فوق بابه ما يكتب في العادة فوق بعض الابواب وفي دواوين الحكومة : الدخول ممنوع على من لا شغل له رسمي » (٤) .

وازاء هذه الغوغائية المستحكمة ، افتقدت الحياة الادبية كثيراً من القيم الباقية ، فلم تعد هناك ، الا في النادر القليل ، اصالة ولا دقة في البحث ولا انصاف في الحكم ولا ابداع في الانتاج الادبي ولا رزانة في المعالجة . وطغى حب الظهور على المجتمع الادبي والفكري طغياناً مقيتاً ، فصار مدعو الثقافة يقحمون انفسهم في موضوعات لا يفهمون فيها او عنها شيئاً ، وهذا سر الخلط الغليظ الذي نجده اليوم في كثير من المؤلفات التي تخرجها المطابع اليوم . فالذين يشتغلون بالترجمة ليست لهم

---

(١) « النقد الذاتي » – علاّل الفاسي – ص ٣٨ – ٣٩ (٢) « عند الباب » – فؤاد صروف – ص ٤٠ (٣) « الادب للشعب » – سلامه موسى – ص ٥ (٤) « تحت تناطر ارسطو » – امين نخله – ص ١٢١ – ١٢٢ .

بها خبرة ، ولا يحسنون لغة ولا لغتين . والذين يكتبون في الاقتصاد طفيلون عليه استمدت ثقافتهم من قراءات عجلى في وريقات لا قيمة لها. والذين يسجلون احداث التاريخ يخلطون خلطاً زرياً في اسماء الاعلام والاماكن ، وهو خلطٌ ناشيء في اغلبه عن سطحية المؤرخين. والذين يكتبون في العلوم معدومو الصلة بالعلوم وهلم جراً .

وعليه ، ازدحمت السوق بأطنان من الكتب ، وناءت الذاكرة بحفظ اسماء الكتاب الجدد ، ولكن اذا استصفينا حصيلة كل هذا النتاج لم نتنه الا الى قليل من الدسم في محيط من الغثاثة والفجاجة وهوان التفكير . وقد احسن محمد عبد المنعم خفاجي تصوير هذه الحال. فقال ان القراء «يقعون فريسة لذوي المواهب الضئيلة والاهواء الصغيرة من محترفي الادب ... مما ادّى الى ظهور آلاف الكتب والقصص التافهة التي تؤثر في عقول الشباب ونفوسهم تأثيراً ضاراً سيئـاً ذا اثر محزن في حاضرنا الفكري والثقافي وتؤدي الى انحطاط مستوى الروح الادبي والعلمي في اوساطنا المثقفة » (١) .

وبدلاً من ان يكون دور المفكر توجيه النـاس ، صار نقيض ذلك هو العرف الساري . فقد صار المفكرون ينقادون للناس ويسيرون في المؤخرة، وافلتت من ايديهم ازمة التوجيه، وهذه حال تدعو دون ادنى ريب الى التشاؤم من مستقبل الادب والفكر عموماً ، لان النهازين قد شقوا الطريق ونحوا الادباء الأصلاء ، فاختفى عبد الرحمن شكري ، وهو بعدُ في الاحيـاء ، وانزوى عبد الرحمن صدقي وهو الاديب المكين ، وغطى الموج العازم كل عمل أدبي ذي قيمة .

ولكن الدكتور طه حسين، وهو متفائل دائماً، لا يذهب مذهبنا في التطير والتشاؤم. فقد بشّر في فصل له نشر اخيراً(٢) بان الايام «لا تلبث ان تمضي وان طالت واسرفت في الطول. فقد عرفت بلادنا اياماً كانت تقدر فيها الادب والفن والفلسفة والعلم ، وكان اهلها يعرفون لقلوبهم وعقولهم واذواقهم حقوقاً عليهم ، ويؤدون اليها هذه الحقوق . وليس من الممكن ولا مما يسيغه العقل ان يكون مستقبلنا مكذباً لماضينا . والاديب الحق هو الذي يعرف انها الغمرات ثم ينجلين ، وان الشعوب العريقة الاصيلة ان سهت ولهت وشغلت بالصغائر عن العظائم وبالكلام الفارغ الجدب عن الادب المليء الخصب ، فليس لها بد من ان تعود من السهو واللهو الى الجد والعمل وتثوب من سفاسف الامور الى عظائمها ، وتنصرف عن الادب اليسير الى الادب الرفيع الممتـاز » ، اي تنصرف عن الغوغائية الى الارستقراطية .

هذا التفاؤل تمليه الغيرة من جـانب وهداية التاريخ من جانب آخر . ولكن اخطر نتيجة لانتشار الغوغائية الفكرية هي افساد الذوق في جيل كامل ، وهو امر ليس من الهـين تدارك عواقبه على الاجيال المقبلة. ولذلك يعز علينا ان نجاري طه حسين في تفاؤله بعد ان شملت الغوغائية الفكرية كل نشاط ادبي ، من قصة الى مسرح الى ترجمة الى تأليف الى منتديات ادبية الى مجلات مزركشة مطرزة تحمل اسم الرسالة الادبية الى احاديث مذاعة الى محاضرات مرتجلة الى غير ذلك من اوجه النشاط الفكري .

كان مصطفى صادق الرافعي يقول « ان الادب يتيم بائس لا اب له ولا نصير، ورحم الله زماناً كان يجد فيه الاب والعم والخـال وابن العم » (٣) وهو قول « لايزال مع الاسف صحيحاً الى يومنا هذا . فالارستقراطية الشعرية التي كان يمثلها اسماعيل صبري والبارودي وشوقي وحافظ ومطران وولي الدين يكن ، والتي خلفهم في تمثيلهـا ابو شادي وناجي وعلي محمود طه والصيرفي ومحمود ابو الوفا ومحمـد عبد الغني حسن ومحمود حسن اسماعيل وعادل الغضبان، قد انقلبت الى غوغائية شعرية تتمثل في المواويل والازجـال والشعر الحديث . والارستقراطية العلمية التي كان يمثلهـا في جيل مضى يعقوب صروف وفارس نمر وامين المعلوف وشبلي شميّل ونقولا الحداد وعلي مصطفى مشرفة وعلي ابراهيم والتي صار يمثلها في ما بعد فؤاد صروف والامير مصطفى الشهابي وقدري حافظ طوقان واحمد زكي، قد انقلبت بدورها الى غوغائية التبسيط والتيسير. وهذا القول يصدق كذلك على كل منحى من مناحي الفكر ، مما يؤكد ما قلناه في صدر هذا الفصل من ان هنـاك سوء فهم في رسالة ما يُسمى « بالادب الشعبي » .

وينبهنا سلامه موسى الى اعتبار جديد في «الادب الشعبي». فهو يقول « ان الادب الرفيع يهدف الى الاخلاق العليا »(٤) وان « الاديب الحق الامين قد اصبح في نظر قرائه كاهناً او

(١) « دراسات في الادب والنقد » – محمد عبد المنعم خفاجي – ص ٤ و ٥ (٢) تحية وتهنئة – مجلة «الادب» المصرية – عدد ابريل ١٩٥٨ – ص ٦ و ٧ (٣) رسائل الرافعي – محمود ابو ريه – ص ١٤٧ (٤) الادب الشعب – سلامه موسى – ص ٩ .

لم لا تعود ؟

الى التي اخذت عقد الزهر من يدي ، ووقف القلب يسألني :
« لِمَ لا تعود ؟ »

ومضيتُ أجمعُ في يدي ،
أضواء فجر عسجدي ،
وأرصع الاحداق بالانغام قرب المورد ...
وأذوّبُ الآمال في نفسي لاحلام الغدِ ،
حتى صحوتُ وليس في أعطافِ قلبي المزبدِ
الا بقايا هجعة خرساء من حلمي الندي !..

يا أخت حبي الاوحدِ ...
وعبيرَ أشواقي ، وزهرة عمرها المتجدّد ...
عودي !... فقد عاد الربيع وحبنا لم يَسعد !
وحملتُ ذكراك الحبيبة في لحوني الغرّدِ !
فلأنت أحلامُ الشبابِ ومنيةُ الامل الصّدي !
ولأنتِ قيثاري ، وأنشادي ، وشمعة معبدي !..

عمان — كلية المعلمين — شفيق بلعاوي

اماماً يربي الضمائر ويوجه الاخلاق كما يطرب النفوس ويمتع العقل والاحساس » (١) . فاذا اولينا هذا الاعتبار الجديد اهتماماً في البحث ، كان معناه ان ارستقراطية الادب والادباء تكمن في « الاخلاق » . اذن فكل ادب يفسد الاخلاق والمعايير الخلقية ليس ادباً شعبياً ولا ادباً ارستقراطياً ، بل ليس ادباً على الاطلاق . وكل مفكر يتدنى الى حطة المعاني والالفاظ ، ليس في حقيقته مفكراً ، لان للفكر قداسة تدرأ عنه الدنايا والقبائح ، ولان المفكرين الأصلاء لا يبرحون سماوات الارستقراطية العقلية .

وقد عبر ولي الدين يكن عن المفكر الارستقراطي بقوله انه الرجل البليغ الذي يدرك امور الدنيا ويشرحها للناس بأسلوبه . وتطرق في وصف البليغ الى القول (٢) : « البليغ رسول من قبل الله ، تلقن عنه الرسالة منذ الأزل، فأتى يبلغها الى الابد ... البليغ لسان الله يتمثل انساناً ... البليغ من يقول ثم يزول ، ويبقى قوله متصل الرنين غير منقطع » .

فاين هو البليغ بيننا اليوم ؟ انه منزو ان وُجد ، او على احسن الفروض ، ان صوته يضيع في ضوضاء الاصوات الزاعقة المنكرة .

القاهرة — وديع فلسطين

---

(١) المصدر السابق — ١٠ (٢) عفو الخاطر لولي الدين يكن — نشره امين لخله — ص ٢٧ .

الكويت في المكتبة العربية الحديثة

بقلم يوسف اسعد داغر

قلما سجل التاريخ : قديمه وحديثه ، نهضة جبارة، في جميع مرافق الحياة من اقتصادية وعمرانية وثقافية واجتماعية، في اي بلد من بلدان العالم ، باسرع من النهضة التي حققتها امارة الكويت في ردح من الدهر لا يزيد على ربع قرن ، وهذه النهضة او بالاحرى هذا التجديد الخلاق ، بعثها اصلاً ومكّن لها اساساً، موارد من الزيت هائلة مخبوءة في بطن تلك الامارة، واستثمارها استثماراً حكيماً . فاذا بالكويت اليوم ، في مقدمة البلدان المنتجة للزيت في العالم ، واذا بامارة الكويت بفضل الدخل العظيم الذي يؤمنه زيت الكويت تخطو حثيثاً الى الامام، وتقطع مراحل التقدم لتسير وركب الحضارة والتطور .

وليس من يعتقد او يظن ان هذه النهضة اوفت على الذروة او انها سجلت حدها الاقصى او شارفت بذلك على التمام. فكل الدلائل والتقديرات تشير واضحاً الى ان نهضة الكويت ستسير صُعداً بحيث لا يمر على الكويت ربع قرن آخر او ما اليه ، حتى تكون امارة الكويت بلغت من التطور الحضاري درجة لم تخطر من قبل لاحد على بال ، حتى لاخصب الناس خيالاً .

وهذه القوى ترسمها نهضة الكويت الحديثة العارمة والامكانيات الطائلة التي تخفيها ارضه لفتت انتباه المفكرين والادباء فراحوا بعد ان تبينوا معالمها واستشرفوا قدراتها يرسمون للناس عامة وللقارىء العربي خاصة صورة للكويت من خلال ما استقر عليه تاريخه من وقائع وحدثان قديماً وحديثاً ، وذلك بما وضعوا لنا عنه من كتب ومؤلفات ، تتباين إصالة ، وتتفاوت دقة ، وتختلف نوازع ودوافع وغرضاً باختلاف عين الرائي والصورة التي تبدت له والفكرة التي انتصبت امامه والهدف الذي يترسمه ، طوراً تسف وتسفل ، وتارة تعالى وتنبل . وهذه المؤلفات التي جاء بها اصحابها تعريفاً بالكويت تختلف رسماً وتصويراً باختلاف الريشة التي رسمتها ، والعاطفة التي دفعتها ، والمحرك النفساني الذي بعث بها وخط المؤلف من علم ونظر ، وصدق وصحة خبر ، ونزاهة وتجرد وبحث وتتبع.

وكم كنت اتمنى لو ينفسح امامي المجال لاذكر هنا بالتبسيط معظم ما كتب حديثاً عن الكويت من مؤلفات ومقالات وابحاث حاول فيها اصحابها ان يعرفوا الكويت في العصر الحديث ويضعوا جانباً معيناً من نهضته المباركة، وذلك تبصيراً منا لمن يرغب في التزود من هذه المصادر والاصول او الرجوع اليها والاعتماد عليها في بحثهم عن العلم الصحيح وقد رأينا لضيق الوقت والمجال ان نقتصر ، من هذا كله ، على اهم المؤلفات التي وضعت عن الكويت في الحقبة الاخيرة من تاريخه الحديث ، حتى اذا ما عاد الباحث اليها استقام في ذهنه صورة صادقة عن الكويت وامارته اقرب ما تكون للحقيقة والواقع.

كتب ظهرت قبل نهضة الكويت الاخيرة — معظم هذه الكتب التي سبق ظهورها نهضة الكويت الاخيرة تتناول بالبحث مجموعة الدول والامارات العربية القائمة في الجزيرة العربية وما اليها مما استقر على شطآن الخليج الفارسي فاصاب الكويت منها ابحاث يضؤل قدرها او يرتفع من التوفيق والتدقيق والاصالة وفقاً لبضاعة المؤلف وتمكنه من العلم واسباب البحث والتتبع . قلنا « معظم » هذه الكتب ، اذ لا يجهل القارىء الكريم ان هنالك كتاباً واحداً قصره صاحبه على التاريخ للكويت وحده دون سواه ، وهو التاريخ الذي وضعه المرحوم عبد العزيز الرشيد ، عام ١٩٢٦ ، بعنوان : « تاريخ الكويت » . وسنحدث القارىء فيما بعد عن هذا المؤلف ونبين مميزات شخصيته واهمية عمله وما امتاز به من روح قومية ونوعية وطنية .

ومن هؤلاء المؤلفين حافظ وهبه في كتابه المعنون : « جزيرة العرب في القرن العشرين » ، ظهر في القاهرة ، في عداد منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٥ ، في نحو ٤٣٦ صفحة . ومنهم كذلك المرحوم فؤاد حمزه ، وقد شغل كالسالف الذكر حافظ وهبه ، منصباً رفيعاً في الخارجية السعودية ، فألف كتابه : « البلاد العربية السعودية » ، الذي ظهر في مكة ، مطبوعاً بمطبعة ام القرى عام ١٣٥٥ ، في ٢٧٣ صفحة . وقد جاء عن الكويت في كلا الكتابين شذرات من الابحاث والمعلومات والفوائد اوردها المؤلفان في معرض تفصيلهما تاريخ المملكة العربية السعودية والدول العربية الاخرى القائمة في الجزيرة العربية .

وهنالك صحافي مغامر جريء ، هو المرحوم عبد المسيح الانطاكي تناول بعض نواحي تاريخ الكويت الحديث في ما

أتصل من علاقات شيخ الامارة بالشيخ خزعل امير المحمرة وذلك في سلسلة من المقالات الصحفية وصف فيها عبد المسيح الانطاكي امير المحمرة وقد نزل عليه ضيفاً مدة من الزمن، فوصف ما شاهده من معالم قصر الامير وحفلاته، وما خبر ونال من سوابغ آلائه وفضله وجوده، كما وصف طبيعة العلاقات بين الكويت والمحمرة. وقد ظهرت هذه المقالات مطبوعة في كتاب خاص، اصدرته مطبعة العرب في القاهرة، عام ١٣٢٥ هـ بعنوان: «الرياض المزهرة بين الكويت والمحمرة» في ٢١٥ صفحة، مع صور ورسوم.

ولعل المرحوم امين الريحاني هو اول من عرّف في الكتب العديدة التي وصفها عن الجزيرة العربية وملوكها تعريفاً علمياً قائماً على اصول ثابتة قوامها التجربة والمشاهدة العينية والنهجية العلمية في دول الجزيرة العربية، ووصف حكوماتها واشار الى إمكانياتها وطاقاتها الدفينة، وذلك في الكتب التي نشرها عن تلك البلاد، امثال: «ملوك العرب» و «نجد الحديث وملحقاته» و «قلب العراق» وغيرها. فالريحاني اول من لفت انظار العالم الى الثروات المعدنية والبترولية الكامنة في بطن بلدان الجزيرة العربية ولا سيما في المملكة العربية السعودية والكويت. كل ذلك بما عرف عنه من وعي وقومية عربية صادقة واخلاص. وقد تناول في كتبه هذه الكويت، وجاء تفصيلاً على بعض مراحل تاريخه والعلاقات التي انتظمت علاقات امارة الكويت بالبلدان الاخرى، من عربية واعجمية.

الكتب التي تناولت نهضة الكويت الحديث — في المجلات العربية الحديثة الكبرى التي كانت لبضع سنوات خلت تصدر في العالم العربي والتي انقطع بعضها عن الظهور في مصر: كالكاتب المصري والكتاب، والرسالة، والثقافة، والمقتطف، ابحاث ودراسات طيبة عقدها اصحابها للتعريض بنهضة الكويت الحديثة على العموم او قصروها على بعض مظاهر هذه النهضة في مرافقها الرئيسية. وبالرغم بما لبعض هذه المقالات والابحاث من اصالة وشأن وخطورة، فلا يسعنا ان نتعرض لها هنا بذكر مبسط، فنخرج بذلك عن الصدد المرسوم لنا. مع العلم ان الدوائر المعنية في الحكومة الكويتية، رغبة منها في الوقوف على ما يكتب عن نهضة الكويت العمرانية، قد تكون عهدت، او ربما تعهد الى اخصائي مطلع، جمع هذه المبعثرة ونشرها «حوليات» سنة بعد سنة، يتخذها الباحثون اساساً يرجعون اليه في الوقوف على المصادر الوثيقة لتأريخ الكويت في هذا العهد من نهضته الحديثة.

من المؤسف، وايم الحق، ان نلاحظ هنا، ان المكتبة الحديثة، فقيرة جداً بالكتب الاصول والمؤلفات الامهات التي يمكن اعتمادها لتأريخ الكويت في نهضته الاخيرة او لتتبع مراحل هذه النهضة الخيرة التي تبعث في النفوس اليمن والاستبشار. وليس من غرابة في الامر بل يبدو في نظرنا ظاهرة عادية لا غرابة فيها ولا عجب. فهذا الوعي العربي القومي الذي لم يستيقظ الا جزئياً من جراء نكبة اسرائيل الاخيرة، لم يبد عليه ان اهتز او اخذ يهتز الهزة اللازمة تبعثها في النفس العربية معالم نهضة الكويت العمرانية الخلاقة، فتطلق الاقلام من عقالها والالسنة من شكيمتها، الا لماماً، وعلى اقدار مقسطة من غنم وغرم، ومنفعة، قلّ ان جاء خالصاً لوجه العلم والتاريخ. . . .

ومن بين هذه الكتب التي طلعت علينا في الآونة الاخيرة، ما له طابع رسمي حكومي ليسرد سير الادارة والحكم كالتقارير السنوية تصدرها حكومة الكويت، حولاً بعد حول. وهي وثائق لها شأنها الخطير بين المصادر والمراجع التي يعتمدها المؤرخ الذي يأخذ على نفسه التأريخ لحركة النهضة العمرانية في الكويت.

ومن هذه الكتب دراسات متواضعة الحجم والقدر ايضاً، قد تأتي في بضعة عقود من الصفحات او تقصر عنها. من ذلك مثلاً كتيب وضعه داود مساعد الصالح بعنوان «الكويت ادارياً واقتصادياً»، ظهر في بيروت، عام ١٩٥٣، عن دار المكشوف في نحو ٣٠ صفحة لا غير. فمن عنوانه تتبين فحواه ومرماه.

وفي عداد المؤلفات الحديثة عن الكويت، كتيب آخر، وضعه الاستاذ عفيف الطيبي، صاحب جريدة «اليوم» والمعروف بصلاته الوثقى بامراء الكويت وحكامه، نشره عام ١٩٥٢، بعنوان «١٤ يوماً في الكويت»، اصدرته مطبعة البيان في ٨٢ صفحة مع صور ورسوم، والكتاب المذكور، ريبورتاج صحفي، قد يرضي فئة من الناس دون ان يرضي الاثبات من المؤرخين الذين لا يرضون بالعموميات على الاطلاق.

ومن بين هذه الكتب الحديثة من المكتبة العربية الخاصة بالكويت اليوم، كتاب وضعه الشيخ احمد الشرباجي بعنوان: «ايام الكويت»، صدر عن القاهرة، عام ١٩٥٣ في نحو

٦٠ صفحة من الحجم الكبير . وقد وضع الشيخ الشرباجي كتابه هذا بعد قضائه سنة في الكويت، في بعثة اوفدتها مشيخة الازهر الشريف. فجاء الكتاب على ما يبدو لنا اشبه ما يكون بشبكة صياد طرحت في البحر فجمعت ما هب ودب من صيد فيه الغث وهو الكثير ، وفيه الثمين وهو القليل ، جمع المؤلف بين دفتي كتابه اخبـاره في الكويت وصوراً عن نشاطه في الاوساط الكويتية والنوادي الثقافية الادبية التي تردد عليها واختلف اليها ، كما اثبت لنـا في تضاعيف كتابه الكثير من شعره وخطبه ومحاضراته والاماديح التي كالها كيلاً في بعض الناس، ثم دون في القسم الاخير من الكتاب يومياته ومفكراته ومذكراته وبعض خواطره . كل هذه البضاعة التي ازجاها لنا لا تسمن ولا تغذي من يطمع في جمع الاخبـار الموثوقة والمراجع الدقيقة التي تتعلق بتاريخ الكويت الحديث ، ولا تعود بكبير امر على من يرغب في استجماع الاصيل من مصادر تاريخ نهضة الكويت الحديثة .

واخيراً وليس آخراً ، لا بد لنا ان ننوه هنا ببعض التفصيل بكتـاب حديث ظهر عن الكويت ، في بيروت ، منذ نحو سنتين تقريباً هو تأليف الاديب الاستاذ رامم رشدي ، بعنوان « كويت و كويتيون » ، طبع في مطبعة الرهبانية اللبنانية ، فجاء في ١٣٠ صفحة من قطـع الثمن ، محلى بعدد من الرسوم والصور والمخططات الجغرافية .

والكتاب المذكور ، على اقتضابه وايجازه يمثل في نظرنا ونظر الكثيرين ، خير ما ظهر بالعربية عن الكويت ، وتاريخه ، ونهضته في الحقبة الاخيرة . ففي الكتاب من التركيز المسدد ، ومن التعريف المركز ، ومن بعد النظر وصدق الاحكام ، والاطلاع الدقيق ، وشدة الملاحظة ، ما يفتقر كثيراً الى مثله او بعضه ، معظم الكتب التي وضعت عن الكويت في نهضته الحديثة. فباستطاعة القارىء الواعي ان يتبع بيسر وان يطالع بلذة ، في عرض محكم شيق لذيذ ، مراحـل تاريخ الكويت وماجرياته .

وقد وضع السيد رشدي كتابه هـذا عن الكويت وضمنه ما ضمنه من معلومات دقيقة ووصف بياني آسر ، خلال اقامته القصيرة في الكويت ، حيث عمل ، الى جانب وظيفته الرسمية في دوائر الجمرك ، مندوباً مراسلاً لوكالة الاخبار الاميركية « اليونايتدبرس » .

اما لغة الكتاب فناصعة وعباراته فجزلة ، حاول معها المؤلف ان يصف فيه ما رأى وسمع ووعى بشيء كثير من الواقعية والنصفة وبقلم فيه ضلاعة ودقة وبراعة وتصوير .

وهذا التدقيق يصيبه المؤلف ، والوقـع الذي صادفه في الاوساط العلمية العلينة حملت بعض المراجع الاميركية التي تعمل في الكويت على ترجمة الكتاب المذكور الى الانكليزية بعـد ان استمزجت رأي المؤلف بذلك ، تمكيناً للغربيين من اقتباس ما فيه من معلومات وفوائد علمية وثقافية دقيقة ، تتصل بالكويت وعلاقاته مع ما جاوره من البلدان الاخرى .

وهنالك كتب اخرى ظهرت عن الكويت حديثاً لم يتح لنا رؤيتها وبالتالي درسها والتعليق عليها ، منها : « زهرة الخليج » و « سجل الكويت » و « الكويت الحديثة »

عدا الكتب العديدة التي ظهرت باللغـات الفرنجية الاخرى التي لم نشأ ان نتعرض لها في معرض حديثنا عن « المؤلفات الحديثة عن الكويت » .

هذا بعض ما عنّ لنا ذكره ووصفه هنا ، تعريفاً للقارىء العربي الكريم عامة ولقراء مجلة « الاديب » الغراء خاصة ، ببعض الكتب التي ظهرت عن امارة الكويت بالعربية ، في نهضتها العمرانية الحديثة ، او ما قبل تلك النهضة بقليل . فلعل في التعريف بها هنا ، والتنويه بفضل واضعيها ومؤلفيها ما يخدم المؤرخ او البـاحث الذي يرغب في الاطلاع على تاريخ هذه المشيخة وتاريخ نهضتها العمرانية الحديثة .

يوسف اسعد داغر

من ذكريات كمبريدج

تابعت الايام في كمبريدج المدينة الجامعية ماطرة ، فاترة
ثم اشرقت الشمس ذات صباح

قد صفا الجو وطابا وجلا النور الرحابا
وانتشى الفجر بعطر في الندى الرقراق ذابا
غسل « الكام » (١) مروجاً يلتوي فيها انسيابا
وصروح العلم أعلت من مبانيها القبابا
جدّدت بعد مشيبٍ في سَنى الصبح الشبابا
وأطلّت من ذُراها ونضت عنها الضبابا
كطيوف حسرت عن وجهها الحاني النقابا
حدثتنا عن زمان مر في الماضي وغابا
يوم كان العلم ذخراً عزّ في الدنيا طلابا
لم ينلهُ غير رهط راض بالجاه الصعابا
ملكوا العلم فسادوا وحليف الجهل خابا
ورده أضحى مشاعاً للذي يبغي الشرابا
ليت قومي احرزوا من نافع العلم اللبابا
فاستعادوا مجد ماضٍ لاح في الارض شهابا
قد صفا الجو وراقا فتمثّلتُ العراقا
وذكرت الأهل فيه وصحابي والرفاقا
غمر الشوق فؤاداً سئم اليوم الفراقا
وتمنى نهلة من دجلة طابت مذاقا
ثَمّ حبي ورجائي عبقا طيباً وفاقا
من حنوّ وصفاء ملأا الكأس دهاقا
أين لي حسن ليالٍ ضربت ثَمّ رواقا
زهت الانجم فيها وجرى الماء دُفاقا
وبدا البدر مضيئاً هل درى العمر محاقا ؟
أين لي حسن صباح شد بالنور الوثاقا
بددت شمس سناه سحباً بيضاً رقاقا
علقت بالافق حلياً زاده الفجر ائتلاقا
كلما هبت نسيم خفق القلب اشتياقا
أسر الحبّ رُؤاه فهو لا يبغي انعتاقا

مير بصري

---

١ - « الكام » نهر كمبريدج

قالت لورا ونحن نهم بالجلوس الى مأدبة العشاء : اراني محظوظة اذ أجلسوني الى جانبك .

فأجبتها في ادب : بل انا المحظوظ .

ــ سنرى فيما بعد . لقد رغبت في ان احظى بفرصة محادثتك ، فلدي قصة اود ان اقصها عليك .

وما سمعت قولها هذا حتى غاص قلبي قليلاً ، واجبتها : افضل ان تحدثيني عن نفسك او حتى عن نفسي .

ــ اوه ، ولكن لا بد ان اروي لك القصة ، اذ اعتقد انه في وسعك استخدامها موضوعاً لقصة .

ــ اذا كان ولا بد ، فليكن ، ولكن هيا نتأمل قائمة الطعام اولاً .

فقالت في شيء من الكدر : الا تريدني ان ارويها لك ، ظننت ان الامر يسرك .

ــ انا مسرور . لعلك كتبت مسرحية وتودين قراءتها لي .

ــ كلا هذه قصة واقعية . وقعت بالفعل لبعض اصدقائي . انها واقعية تماماً .

ــ اهذه شهادة توصية . ان القصة الحقيقية رغم حدوثها ليست واقعيتها كالقصة المؤلفة .

ــ ما معنى هذا ؟

فاعترفت قائلاً : لا شيء يستحق الاهمية . خيل الي انها عبارة لا بأس بها .

ــ اود ان تسمح لي بذكرها .

ــ كلي آذان صاغية . لن اتناول الحساء ، فهو يزيد من السمنة .

وجدجتني بنظرة موجعة ثم تطلعت الى قائمة الطعام ، وندت عنها آهة صغيرة .

ــ اذا كنت ستحرم نفسك من الحساء ، فيحسن بي كذلك ان احذو حذوك . يعلم الله انه لا ينبغي ان اترك العنان لشهيتي .

ــ ومع ذلك فهل هناك الذ من حساء « البورتش » الدسم ؟

فتأوهت وقالت : انه حسائي الوحيد المفضل .

ــ ما علينا ، حدثيني عن قصتك ، وسننسى الطعام الى حين يأتي السمك .

ــ لقد وقعت امامي ، عندما كنت اتناول العشاء مع آل لفنجستون . اتعرفهم ؟

ــ كلا ، لا اظنني اعرفهم .

العقد

لسومرست موم

ترجمة حسن السعران

ــ في وسعك ان تسألهم وسيؤكدون كل كلمة اقولها . لقد اضطروا لدعوة مربية اطفالهم للعشاء واجلاسها مكان صديقة اعتذرت في آخر لحظة ــ انت تعرف قلة اكتراث الناس ــ وذلك حتى لا يكون عدد الحضور حول مائدة العشاء ثلاثة عشر فيتشاءمون . ومربيتهم هي « الآنسة روبنسون » شابة في العشرين او الواحدة والعشرين من عمرها ، لطيفة للغاية وجذابة نوعاً . انا شخصياً لا يمكن ان آتي الى بيتي بمربية شابة وجذابة . من يدري .

قصة

ــ ولكن المرء يرجو الخير دائماً .

ولم تعر لورا ملاحظتي هذه اي التفات .

ــ في اغلب الاحوال ، تنصرف الى التفكير في الشبان بدلاً من الاهتمام براجباتها ، وما ان تعتاد على نظام اهل البيت حتى تريد مغادرة العمل للزواج . غير ان الآنسة روبنسون مزودة بشهادات توصية طيبة ، والحق اقول انها شخصية لطيفة محترمة . وهي على ما اعتقد ابنة قسيس .

وكان بين المدعوين للعشاء رجل لا اظن انك سمعت به ، ولكنه على كل حال مشهور في مجال اختصاصه . انه الكونت بورسيللي الخبير في الجواهر . وهو يعرف عن اللآلىء اكثر من اي شخص آخر في العالم . كان يجلس بجانب ماري لينجيت ، التي تزهو بجواهرها . وقد سألته اثناء الحديث عن رأيه في عقدها ، فقال انه رائع . وأثارها الثناء فاخبرته بأنه ثمن بثمانية آلاف جنيه .

فقال لها : اجل ان قيمته لا تقل عن ذلك .

وكانت المربية تجلس امامه في الجانب الآخر من المائدة . وفي تلك الليلة كانت بادية الجمال . طبعاً ، انني اذكر ثوبها ، اذ كان من ثياب صوفي (الداعية) ، ولكنك اذا لم تكن تعرف انها المربية لما تطرق هذا الى ذهنك بالمرة .

والتفت بورسيللي ناحيتها وقال : هذا العقد الذي تتحلى به الآنسة تحفة فنية . فقالت ماري ليجنت : اوه ، انها مربية مسز صوفي لفنجستون .

فأجابها : لا شأن لي بهذا ، ولكنها تتحلى بأروع عقد رأيته في حياتي بثل

حجم هذه اللآلىء . انه عقد نادر لا يقل ثمنه عن خمسين الف جنيه .

– غير معقول .

– اقسم لك على هذا .

ومالت ماري لينجيت نحو المربية ، وقالت في ذهول وبصوت حـــاد : يا آنسة روبنسون ، اتعرفين مــا يقوله الكونت بورسيللي ؟ انـه يقول عقدك هذا يقدر بخمسين الف جنيه .

وكان الحديث قد توقف لحظة ، وسمع المدعوون عبارة ماري . وتطلعنا جميعاً الى المربية فاعتراها شيء من الخجل ثم ضحكت .

وقـــالت : اذن لقد فزت بصفقة حسنة ، لاني اشتريته بخمسة عشر شلناً فقط .

– بكل تأكيد .

وضحكنا جميعاً اذ كانت المسألة طبعاً من المحال . فكلنا قد سمع بقصص زوجات خائنات يتحلين بجواهر حقيقية ويوهمن ازواجهن بانهـــا زائفة . هذا موضوع قديم قدم الجبال .

وتذكرت اذ ذاك قصة قصيرة من قصصي ، فقلت لمحدثتي : شكراً لك .

– ولكنه من الغريب ان يصدق المرء ان تبقى مربية في عملها كمربية وهي تملك عقداً ثميناً يقدر بخمسين الف جنيه . كان من الواضح ان الكونت قد اثار بذلك الظنون . ثم حدث شيء لم يكن ليخطر على بال احد . وتدخلت يد القدر .

فأجبتها قائلاً : ما كان ينبغي ! لقد كثر تدخل القدر في القصص . الم تري الكتاب الشائق « قـاموس استعمال العبارات الانجليزية » ؟

– وددت لو لم تقطع علي الحديث في اللحظة التي اكاد اصل فيها الى النقطة المثيرة حقاً .

ومع ذلك لم يكن هنـاك مفر من مقاطعتها للمرة الثانية ، فقد جاء الطاهي بصحيفة سمك السلامون المشوي ووقف قريباً من كتفي اليسرى .

فقلت : ان مسز لفنجستون تقدم لنا عشاء لذيذاً .

فسألتني لورا : هل السلامون يزيد السمنة ؟

فأجبتها وانا اتناول شريحة كبيرة : جداً .

فقالت : ما اخبثك !

ثم رجوتها ان تستمر قائلاً : وبعد ان تدخلت يد القدر . .

– آه ، في تلك اللحظة بالذات اقبل الخادم واقترب من المربيـة وهمس في اذنها شيئاً . ورأيت وجهها على الاثر يعلوه شحوب طفيف . من الخطأ الا تضع المرأة شيئاً من الحمرة ، فلا احد يدري عبث الطبيعة احياناً . انها بالتأكيد قد بهتت . ثم انحنت الى الامام قليلاً .

وقالت : مسز لفنجستون ، ان دوسون يقول ، بالقاعة سيدان يطلبان التحدث الي على الفور .

فردت عليها صوفي لفنجستون قائلة : اذن يحسن بك مقابلتهما .

ونهضت المربية وغادرت الحجرة . طبعاً لقد خطر لنا جميعاً نفس الخاطر . ولكن كنت السباقة الى الحديث .

فقلت الى صوفي : لعلهما لم يأتيا للقبض عليها . انه لامر يروعك جداً يا عزيزتي .

وسألت صوفي الكونت : أمتأكد انت انه عقد حقيقي يا بورسيللي ؟

– اوه متأكد تماماً .

فقلت : ما اظنها كانت لتجرؤ على التحلي به الليلة لو انه مسروق .

واعترى صوفي لفنجستون شحوب كالموت لاح رغم مساحيقها . ورأيتها كأنما تفكر فيما اذا كان كل شيء بصندوق حليها على حاله . وكنت شخصياً ازين عنقي بـلسلة صغيرة من الماس . ووجدتني – بالغريزة – ارفع يدي الى عنقي لاطمئن على ان السلسلة لا تزال مكانها .

وتحدث مستر لفنجستون فقال : غير معقول ، من اين للآنسة روبنسون ان تحصل على عقد لؤلؤ ثمين .

فقلت : ربما تكون اعطيت اياه .

وعقبت صوفي قائلة : اوه ، ولكنها مزودة بشهادات توصية رائعة .

فأجبتها : انهن دائماً كذلك .

ووجدتني مضطراً لمقاطعة لورا مرة اخرى .

وقلت : يبدو انك كنت مصممة على الارتياب في امرها .

لست اعرف شيئاً ضدها ، وهناك اكثر من سبب يحملني على الاعتقاد بانها شابة لطيفة ، ولكن ربما يكون من المثير حقاً معرفة انها لصة سيئة السمعة ، او انها تنتمي الى عصابة لصوص دولية .

تماماً كروايات السينما ، ان مثل تلك الامور المثيرة لا تقــع الا في الافلام .

وانتظرنا على احر من الجمر . ولم يتناه الى سمعنا من القاعة اي صوت رغم انني توقعت جلبة او على الاقل صيحة مكتومة . واعتقدت هذا السكون نذير شؤم . ولكن الباب انفتح بعد

دقائق ودخلت المربية . ولاحظت على الفور ان العقد قد اختفى . ورأيتها شاحبة مرتبكة . وما ان عادت الى المائدة وجلست ، حتى ابتسمت والقت علينا ..

– على ماذا ؟

– على المائدة ، ايها الغبي ، عقداً .

وقالت : هذا هو عقدي .

وانحنى الكونت بوسيللي الى الامام ، وقال : اوه ، ولكن هذه لآلىء زائفة . فضحكت وقالت : الم اقل انه عقد رخيص .

فقال : ولكن ليس هذا نفس العقد الذي كنت تلبسينه منذ لحظة . فهزت رأسهـا وابتسمت ابتسامة محيرة . واستولت الدهشة علينا جميعاً . ولست اظن ان صوفي لفنجستون قد سرها ان مربيتها محور كل هذا الاهتمام . ولهذا بدت حدتها عندما طلبت منها توضيح المسألة . وعندئذ ذكرت المربية ، انها عندما خرجت الى القاعة وجدت ان السيدين جاءا من محل الصائغ «جاروت» ، حيث اشترت عقدها الرخيص . وقالت انها اعادته لاصلاح محبسه الواهي ، ثم استردته فقط عصر ذلك اليوم . وان الرجلين قالا ان المساعد اخطأ بتسليمها عقداً ثميناً لسيدة اخرى كانت اودعته عندهم لاصلاحه . ولما جاءت لاسترداده اكتشف المحل الخطأ . وطبعا لست أفهم كيف تصل الغباوة بالمرء الى حد اعطاء محل مثل جاروت عقداً ثميناً لاصلاحه . انه لا يعرف الفرق بين الزائف وغير الزائف . ولكنك تعرف غباوة بعض النسوة احياناً . على اية حال كان العقد الثمين هو الذي تحلت به المربية . وطبعاً اعادته . انها ليست ساذجة على ما اظن ، ولكن لم يكن امامها مفر من ذلك . وسلماها عقدها الرخيص ثم قالا انهما ليسا ملزمين بشيء – طبعاً انت تعرف سخف الناس عندما يتحدثون بلهجة رجال الاعمال – ومع ذلك فقد فوضهما المحل بمنحها شيكاً بثلاثمائة جنيه على سبيل الترضية او التعويض . وبالفعل عرضت علينا المربية الشيك لرؤيته . وقد سرها ذلك كل السرور .

– لقد كانت سعيدة الحظ ، أليس كذلك ؟

– ربما يبدو لك هذا ، الا ان حظها قد قضى عليها .

– اوه ، كيف كان ذلك ؟

عندما حان وقت عطلتها السنوية ، اخبرت صوفي لفنجستون انها تنوي الذهاب الى دوفيل لقضاء شهر من الراحة تنفق فيه الثلاثمائة جنيه عن آخرها . وطبعاً حاولت صوفي ان تثنيها عن عزمها وألحت عليها بوضع المبلغ في صندوق الادخار بالمصرف ، ولكنها ضربت بالنصيحة عرض الحائط . وقالت ان فرصة كهذه لم يسبق ان واتتها من قبل ولن تجدها مرة اخرى . وانها تنوي قضاء اربعة اسابيع على الاقل كاحدى الدوقات . والحق لم يكن في مقدور صوفي ان تثنيها عن عزمهـا فاستسلمت للامر . وباعتها بعض الثياب التي لم تعد في حاجة اليهـا والتي سئمت منها بعد ارتدائها طوال الموسم . ان صوفي تقول انها خلعتها عليها . واظنها لم تفعل ذلك ، كل ما في الامر انها ربما تكون باعتها اياها بثمن بخس . ومن ثم قصدت المربية – الآنسة روبنسون – الى دوفيل وحدها . ترى ماذا حدث لها بعد ذلك ؟

فاجبتهـا قائلا : ليست لدي اية فكرة . لعلها استمتعت بأحلى اوقات حياتها .

– قبـل اسبوع من التاريخ المفروض ان تعود فيـه الى آل لفنجستون ، كتبت الى صوفي تنبئها بأنها قد غيرت خططها واخذت تمارس مهنة اخرى ، وانها تـأملها الصفح لعدم عودتها . بالطبع ضاقت صوفي المسكينة بالنبأ . ان الذي حدث بالفعـل هو ان الآنـة روبنسون قد استولت في دوفيـل على ثري من الارجنتين ، وسافرت معه الى باريس . ومنذ ذلك الحين وهي تعيش في باريس . لقد رأيتها في « فلورنس » تغطي الاساور ذراعهـا حتى الرسغين ويحلي جيدها عقد لؤلؤ طويل . طبعاً تجاهلتها تماماً . ويقال ان لها بيتاً في غابة بولونيا ، واعرف انها تملك سيارة رولز . لقد هجرت الثري الارجنتيني بعد بضعة شهور ، ثم تعلقت بأحد اليونانيين ، ولا اعرف مع من تكون الآن ، ولكن خلاصة القصة انها الآن اروع غانيات باريس .

فقلت لهـا في النهاية : قولك ان الثلاثمائة جنيه افضت الى القضاء عليهـا ، هو استعمال اللفظة بمعناها الحرفي .

فقالت لورا : لا افهم معنى هـذا الذي تقوله . ولكن الا تراها تصلح مشروعاً لقصة ؟

– لسوء الحظ سبق ان كتبت قصة في موضوع « عقد اللؤلؤ » والمرء لا يستطيع الاستمرار في الكتابة في هذا الموضوع .

بعد الرحيل

خلفتني ...

وحدي تموت رؤاي في ظل القمم
ونسيتني ، حيث الدروب الموحشات مع الظلم
حيث الضياع ، ومدفني الكابي وهمسات الندم
يقسو الفراغ بوحدتي ويشل ما فيها الألم
ويصدأ النسيان آفاقي ويعروها السقم
ويتيه قلبي في ضباب الموت ينخره السأم .

خلفتني ...

بقيا رماد آه تحلم بالضرم
يبكي الشتاء بموقدي ويعيث في روحي الهرم
وتمر بي الاعوام عند السفح مأسور القدم
آسيان أدفن وانتفاض الذكريات مع الرحم
حلماً تلفت في عيوني ...
ثم اطفأه العدم .

لندن — سعدون فاضل

— انني اميل الى كتابتها ، طبعاً ارى ان الفن يتطلب نهاية اخرى للقصة .

فسألتها : وكيف اذن تريد منها ان تنتهي ؟

— هكذا سأجعل المربية مخطوبة الى موظف في بنك ، شوهته الحرب . لكن مثلاً بساق واحدة او بوجه شوهته شظية . وسيكونان فقيران ولا امل لهما في الزواج الا بعد عدة سنوات . ويخصص الرجل كل مدخراته لشراء بيت بالتقسيط في احدى الضواحي . ويعتزمان الزواج عندما يدفع آخر قسط للبيت . ومن ثم تأتيه هي بالثلاثماية جنيه ، فتغمرهما السعادة ويبكي وقد اسند رأسه على كتفها ، يبكي ما طاب له البكاء تماماً كطفل . ويحصلان على البيت الصغير في الضاحية . ويتزوجان ، وتعيش معهما امه العجوز . ويستمر هو في عمله بالبنك ، وتستطيع هي ان تعمل كمربية في النهار فقط اذا احتاطت لعدم الحمل ، ويمرض هو بين حين وحين — بسبب جرحه كما تعرف — وتسهر هي على تمريضه . وهكذا تكون القصة كلها عطف وحنان وحب .

فقلت لها : انها تبدو في نظري سخيفة .

فقالت لورا : ولكنها اخلاقية .

حسن السعران

الدميــــــــــة

وأثقل النعاس جفنه فنام ..
من بعد ما تشردت خطاه في الغرام
وقال لن احب ..
ومر بعض عام..
وكان أن أحب ..
فمزق النعاس وامتطى الجناح
وطار ..
من عشه الى الهوى الجديد طار
وراح .. يطوف رغم سطوة الرياح
وظنها هيه ..
فضمها .. وضمها بقوة وشوق
وظل .. يحترق ..
به الذي بها .. ومد راحتيه
لها .. والكأس في يديه ..
وظل كأسه بلا شراب ..
ولم تكن هيه ..
فقد اتى على عيونها الضباب
ولم يكن سوى لنفسها الهوى ..
وكم حملتها الى الهوى وكم ..
سكبت فؤادها النغم
فضاع ما فعلته سدى ..
وعاش خافقي بلا صدى !

جميلة .. وحلوة بلا مراء
لها ليونة الظباء ...
وفتنة الفراء !.

لكنها كدمية حسناء !
أهيل فوقها الطلاء ..
كزهرة في القفر لم يمسها المطر
كالعود .. ان خلا من الوتر !.
تفشت الثقوب فيه فاحتجب
شعورها .. وغورها احتجب !.
وصار .. لحنها صدى الخشب !

وعاد طائري العزيز ملؤه رثاء
لدميتي .. التي تعيش في اطار
وملؤه عدا رثائه غناء..
ولهفة لكي يدور في المدار ...
فطائري العجوز .. ما سلا الغرام ..
وسوف يشرق الصباح ثم يلتقي بحب
ودميتي بدورها تحب..
فربما هي التي على صواب ..
ولم اكن انا الذي تريد !.
وربما انا الذي على الصواب
ولم تكن هي التي اريد !.
وربما الكثير .. ربما ..
لكنني .. يا قلب لست نادما ..
فسوف التقي بحب ..
ودميتي بدورها تحب
فالكون عتمة بغير حب ...

القاهرة فتحي سعيد

الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين

بقلم سامي نسيب مكارم

ماجستير في الادب العربي

بشاره الخوري

أما بشاره الخوري فله أهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث. فلقد كان واحداً من اولئك الشعراء اللبنانيين الذين ساروا في مطلع القرن العشرين بالشعر العربي اشواطاً الى الامام. تلك النخبة من الشعراء، التي على تأثرها بالادب الغربي ظلت محافظة في اغلب آثارها على عمود الشعر القديم وعلى موسيقاه. فكان لها ان جمعت بين روعة القديم وبهجة الجديد فأتت لنا بشعر جدير بأن يرافق ركب الشعر العالمي دون تعب او ونى.

كانت هذه النخبة تقرأ ما تشاء من أدب الغرب وخصوصاً من الادب الحديث، أدب القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وكانت تقرأ ما تشاء من الادب العربي القديم، وكانت تحاول ان تمزج بين الادبين. قد تم لها ذلك او كاد لها ان يتم فاذا بها تأتينا بهذا الشعر الذي كان العتبة في طريق التجديد.

وكان للأخطل الصغير النصيب الاوفر من هذا التجديد، وكان لشعره ان اصبح مشعلاً يسير على هديه كثير من الشعراء.

تأثر الاخطل الصغير بأدب الغرب وخصوصاً بالشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين امثال الفرد ده موسيه وفيكتور هيجو وغيرهم. وكثيراً ما كان يقتبس منهم ما اراد. وديوانه «الهوى والشباب» يزخر بهذه الاقتباسات ويزخر بهذا الأثر الفرنسي الرومانتيكي.

ولست اعني بهذا القول ان شاعرنا رومانتيكي خالص، وانما الذي أعنيه هو ان فيه بعض آثار الرومانتيكية.

وربما تكون رومانتيكية بشاره الخوري تقتصر على ان شعره في معظمه، ان لم نقل في مجمله، هو بث لما يختلج في ذاته من خواطر، وهو عرض لعواطفه ومشاعره واحاسيسه. ان رومانتيكية بشاره الخوري تظهر في غزله المتألم الملتاع فهو في اغلبه لا يصف الناحية المادية في حبيبه، ولا يصف العاطفة الشهوانية في نفسه وانما يصف، كالشعراء الرومانتيكيين تألمه والتياعه كقوله:

ايها الخافق المعذب يا قلبي ... نزحت الدموع عن مقلتيا
أتحنّ علي ارسال دمعي ... كلما لاح بارق في محيّا
يا حبيبي لأجل عينيك ما القى ... وما اول الوشاة عليا
أأنا العاشق الوحيد لتلقى ... تبعات الهوى على كتفيا (١)

أو قوله:

ايها الغائب الذي في فؤادي ... حاضر كيف حال قلبك بعدي
اين عيناك، تنظراني وكفي ... فوق قلبي ومدمعي فوق خدي
هائماً في الظلام يلذع حر الوجد قلبي ويلذع البرد جلدي
شبح طائف كنته يد الليل ببرد كوجهه مسود
يد اني لو شئت ما اعترف الليل بسهدي ولا اعترفت بوجدي
ولما هز صفح نعلي للأر ... ض سكون الظلام اذ جدجدي
ولما استلني الشقاء حساماً ... في نهاري وصير الليل غمدي
ولما حير الكوكب مني ... زفرات كشبها ذات وقد (٢)

الا تذكرنا هذه الابيات، بما فيها من عاطفة صادقة ومن شوق ومن حب حق ومن ألم والتياع ومرارة ومن رقة وطلاوة وعذوبة وبليالي موسيه المتألمة المريرة التي تفيض رقة وتفيض عاطفة. وهلا يذكرنا هذا الانسياب وهذا التدفق العاطفي وهذا النفس الطويل بانسياب موسيه وتدفقه ونفسه، بل على الاصح بانسياب جميع الشعراء الرومانتيكيين.

واذا نحن نظرنا الى هذا الالم وهذا الالتياع اللذين يقربانه الى الرومانتيكيين في قصيدته «آه يا هند لو ترين» فاننا نجد انه يعرض ذاته عرضاً ويعبّر عن عواطفه وشعوره بصدق كصدق الرومانتيكيين، وبسذاجة كسذاجتهم. لنسمعه يقول فيها:

آه يا هند لو ترين ... موقفي بين حائطين
لا يحيران أخرسين ... وعلى الخد دمعتين
لو ترين

(١) الخوري بشاره: الهوى والشباب، ص ٣٣ (٢) المصدر نفسه، ص ٣٨.

الى ان يقول :

ابدا ساهرٌ كئيب   لا صديق ولا حبيب
ومع الليل لي نحيب   كنحيب الحمامتين
بعد بين

الى ان يقول :

لم يعد في السراج زيت   وكما ينطفي انطفيت
فأنا الآن مثل ميت   ماله غير ساعتين
لو تزيّن (١)

هذا التعبير عن الذات المتألمة وهذه اللوعة وهذه اللهفة في الحب هي ولا شك صفات رومانتيكية . ولقد يقرب شاعرنا من الرومانتيكيين ايضاً في نظرته لمحبوبته فاننا نراه عندما يتكلم صادقاً في عاطفته ينظر الى حبيبته نظرة عُلْيَى تمجدها وترفعها وتنزهها عن الشهوات الجسمانية . فهو لا يعود يرى فيها الشفة والنهد والساق بل ولا يعود يراها كالبشر وانما هي الى الملائكة اقرب وبالطهر والبراءة الصق ، فهو يرى حبيبته روحاً سامية طاهرة ، ومثالاً يشفق الانسان من ان يمسه بسوء ، او ينظر اليه بشهوة ، فهو ملاك طاهر وجسد لكي يتأمل فيه الانسان الجمال وحسب :

رقدت ترمق الكرى مقلتاها   مثلما ترشف العطاش المياها
صاعدات انفاسها هادئات   كصلاة الاطفال طهر شذاها
نحلم الحلم لؤلؤياً فتمليه   طهوراً على الصبا شفتاها
وازاح النسيم عن صدرها الثو   ب فلاحا ... ولا هل نهداها
شك في نفسه الملاك فلا يد   ري اذا كان حبها أم أخاها (٢)

لا يمكن لنا ان نتبيّن من هذه الصورة الا صورة الطهر والبراءة .

صاعدات أنفاسها هادئات   كصلاة الاطفال طهر شذاها

حتى انه لا يصورها طاهرة بريئة فحسب بل انه يصورها موحية بالطهر والبراءة فاذا هو لا يستطيع عندما رأى نهديها ان يفكر بريب بل أنف من ذلك واشفق على نفسه ان تتمادى بشهوتها حتى ولا بالفكر :

وأزاح النسيم عن صدرها الثو   ب فلاحا ... ولا تقل نهداها

انه يصور حبيبته ملاكاً طاهراً يغفر ، وهو انما يتأمل هذا الملاك ويتأمل هذا الجمال الروحاني الذي ينبعث منه نقياً طهوراً ..

وها هو في قصيدته « رحمة رب » يصف حبيبته ملاكاً طاهراً ، لا يعرف الاثم ، فهي تعيش في جنة الخلد بين الملائكة والحور ، ويصف حبه لها وكأنه خير ما في الجنة وخير ما في السماء . هكذا اشتط الاخطل الصغير في الحب حتى انه لم يعد بمقدوره ان يظن ان حبيبته تخطيء ، فلا عقاب يمكن ان ينزل بها وهو اذا انزل فالويل للسماء من شكواه والويل للسماء من غضبه . فلنسمعه يقول :

لم يشقني يوم القيامة لولا   أملي انني هناك أراها
ولو ان النعيم كان جزائي   في جهادي والنار كانت جزاها
لملأت السماء شكوى غرامي   فشغلت الابرار عن تقواها
ومشى الحب في الملائك حتى   خاف جبريل منهم عقباها
قلت يا ربّ اي ذنب جنته   أي ذنب لقد خلقت صباها
انت ذوبت في محاجرها السحر   ورصعت باللآليء فاها
انت علمت ثغرها فلوب الناس. تحلّ اكمامها شفتاها (٣)

ان ذلك هو الرومانتيكية بعينها .

ولا اعني بهذا القول ان شعر الاخطل الصغير خلو من الثغر والنهد والساق . ففي شعره كثير من هذا ، وفي شعره كثير من المادية ومن الشهوة ومن التخلي عن المثالية . ولكن الذي قلته من قبل هو المسحة الغالبة على شعره .

ولا ننتظر من الشاعر ان لا يحيد عن سنة اختطها لنفسه ، فهو قبل كل شيء شاعر والشاعر ليس بالفيلسوف الذي يعتنق عقيدة لا يحيد عنها . الشاعر تملي عليه العاطفة ، والعاطفة تتغير وتتبدل بتبدل الاوقات والظروف والمؤثرات .

وهناك امر آخر يدني شعر الاخطل الصغير الى الرومانتيكية . هذا الامر هو الليونة التي نجدها فيه . ولا شك ان هذه الليونة الموجودة في شعر بشاره الخوري قد نتجت عن عاطفته الرقيقة من جهة والمادة من جهة ثانية ولقد غلبت هذه الليونة على جميع شعر الاخطل الصغير حتى اننا نراها في حماسياته وشعره الوطني ، فشعره بعيد عن الجفاف والشدة . والاخطل الصغير في احاديثه الخاصة (٤) يسمي هذه الخاصية في شعره « زوماً » ، فالشعر الندي الرطب هو شعر يحتوي على الزوم ، اي انه غير جاف . لقد كان الشعر قبل الاخطل الصغير في اغلبيته صلباً جافاً ليس فيه شيء من الليونة والنعومة . يغلب الشكل الرصين والجزالة على عاطفته فيبدو وكأنه قد حملت العاطفة اليه حملاً او جرّ هو الى العاطفة جراً . اما شعر الاخطل الصغير فيختلف عن ذلك . فلقد علم ان الشعر الحقيقي هو الشعر الذي يمتزج نغمه بمعناه ، وشكله بمضمونه ، وعلم ان

(١) – المصدر نفسه ، ص ٤٥ ، ٤٦ (٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٥ .
(٣) المصدر نفسه ، صفحة ٣٦ . (٤) مجلة الرسالة : السنة الثانية العدد السادس : جان كميد : شخصية العدد بشاره الخوري : ص ٢٠ .

الموسيقى الشعرية هي الوحدة بين المبنى والمعنى فجاء بشعره وهو يقطر (زوماً) على حد تعبيره .

اما ما عدا هذه الخواص التي ذكرنا فاننا نرى ان شعر الاخطل الصغير انما هو اقرب الى شعر البرناس منه الى شعر الرومانتيكيين . فلقد ظل الاخطل الصغير محافظاً على عمود الشعر العربي التقليدي ، وظل محافظاً على وحدة الوزن وعلى وحدة القافية وعلى صحة اللفظة العربية القديمة وهو الى ذلك يجهد نفسه في وضع الكلمة موضعها لتؤدي المعنى المقصود. فهو يصقل شعره ويغنيه بكلمات تطابق المعنى تمام المطابقة وتلائمه وتؤثر بالقارىء وتوحيه . كقوله :

ايها الخافق المذب يا قلبي　　نزحت الدموع من مقلتيا (١)

أو كقوله :

رقدت ترشف الكرى مقلتاها　　مثلما يرشف العطاش المياها (٢)

أو كقوله :

تحلم الحلم لؤلؤياً فتمليه　　طهوراً على الصبا شفتاها (٣)

او كقوله :

انت ذوبت في محاجرها السحر　　ورصعت باللآلىء فاها
انت عسلت ثغرها فقلوب الناس نحل اكابهـا شفتاها (٤)

او كقوله :

تعجب الليل منها عندما برزت　　تسلسل النور في عينيه عيناها (٥)

او كقوله :

قم ننهنه شفتينا ، ونذوب مهجتينا ، رضي الحب علينا يا حبيبي (٦)

او كقوله :

يا صارف الكأس عنا لا تضن بها　　ويا أخا الوتر المكسال لا تنم (٧)

فلنلاحظ التأثير التي تحدثه بالقارىء كلمات مثل : نزحت الدموع من مقلتيها ، وترشف مقلتاها الكرى والحلم اللؤلؤي ، وانت ذوبت في محاجرها السحر ، وعسلت ثغرها ، وتسلسل النور عيناها ، وقم ننهنه شفتينا ، وأخا الوتر المكسال ، وغير ذلك من الكلمات المنتقاة التي يزخر بها الديوان ولا يسع المجال الى ذكرها .

هذه الخاصة في شعر الاخطل الصغير من اهم الخصائص التي تميز شعره والتي أثرت على غيره من الشعراء المعاصرين كأمين نخله في لبنان وعمر ابي ريشه في سوريا ، وابراهيم طوقان في فلسطين .

هذه الصياغة ، صياغة القصيدة من الفاظ محكمة ملائمة هي ما جعلت الاخطل الصغير قريباً الى مدرسة البرناس التي ظهرت في فرنسا . وربما كان من الاصح ان نجعل الاخطل الصغير من المدرسة الاصولية الجديدة التي جددت بروح القصيدة وحافظت على شكلها الخارجي . ولقد كانت هذه المدرسة التقليدية المجددة التي ظهرت في بدء القرن العشرين والتي كان من اعلامها خليل مطران وبشاره الخوري وامين تقي الدين وشبلي الملاط ونقولا فياض ، والياس فياض وغيرهم نقطة انتقال بين التقليدية التي يمثلها امين ناصر الدين وعبد الله البستاني والاميران شكيب ونسيب ارسلان وبين المدارس الغربية التي يمثلها في لبنان الياس ابو شبكة ويوسف غصوب واديب مظهر وسعيد عقل وغيرهم من الشعراء الذين تأثروا بالغرب الى مدى بعيد . ويمكننا القول ان هذه المدرسة التي نحن بصددها كانت ممهدة لهذه المذاهب الغربية في الشعر العربي في لبنان . .

هذه المدرسة هي تقليدية، لمحافظتها على عمود الشعر العربي،

(١) الخوري ، بشاره : الهوى والشباب ، ص ٣٣ (٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥ (٣) - المصدر نفسه ، ص ٣٥ . (٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦ ، (٥) المصدر نفسه ، ص ١١٩ ، (٦) المصدر نفسه ، ص ١٣٢ ، (٧) المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

لمحافظتها على وحدة الوزن والقافية وعلى جزالة اللفظة ومتانة التركيب، ولمحافظتها على روعة الوقع القديم وموسيقاه. وهي جديدة لتأثر شعرائها بطبيعة ارضهم وروح عصرهم ولتثقيفهم بالثقافات الغربية واطلاعهم على آداب الغرب وفلسفاته في بعض الاحيان، والمامهم بالمذاهب الشعرية التي نشأت في اوروبا وخصوصاً بالرومانتيكية والبرناسية والرمزية ولتجديدهم في الموضوعات الشعرية. فلم يعد الشعر عندهم مقتصراً على المديح والهجاء والفخر والحماسة بل تعداه الى الشعر الوطني والاجتماعي وتعداه الى عرض الذات والتعبير عن الاحاسيس الداخلية. ولم يعد الغزل مقتصراً على التعبير عن الشهوة الجسمانية بل تعداه الى التعبير عن العواطف والاحاسيس والى التعبير عن الالم والمرارة، وعن الحب الخالص والمشاعر الصادقة. وهذه المدرسة انما هي مجددة لانها ادخلت موضوعات اخرى لم تكن معروفة من قبل. ادخلت الملحمة التي كان لمطران فيها فضل السبق والتي ازدهرت على يد بولس سلامه، وادخلت القصة الشعرية. فان الاقدمين لم يعرفوا الشعر «غرضاً اجتماعياً اخلاقياً» ـ كما يقول بطرس البستاني ـ «الا ما كان من التحدث عن مغامراتهم الغرامية المتهتكة، والا ما كان من ذكر الاساطير والاخبار القصيرة التي لا يتألف منها قصص صحيح.» (١) فاذا ببشاره الخوري يطلع لنا عدداً من القصائد القصصية الرائعة التي تخبىء وراءها موعظة او عبرة اجتماعية كقصيدة «المسلول» و «الريال المزيف» و «عروة وعفراء» و «من مآسي الحرب» و «سلفين وجيروم».

ان في هذه المدرسة الاصولية الجديدة مظاهر غربية ألمعنا اليها، ولكن الناحية الغربية في شعراء هذه المدرسة لم تشتط الى حد انها محت خصائص الشعر العربي التقليدي من نفوسهم. ان روعة الشعر العربي القديم وموسيقاه ووقعه لم تزل في اعماق اولئك الشعراء تسيرهم وتصبغ شعرهم.

ولذلك فاننا نرى بشاره الخوري، وقد آن لنا ان نرجع اليه، قد ظل متأثراً بالشعر العربي القديم من حيث روحه وشكله، ولم تتغلغل فيه الرومانتيكية الغربية، كما تغلغلت في الياس ابي شبكه فيما بعد، ولم تصل الى اعماقه. فها هو لا يزال كشعراء العربية القدامى موضوعياً في نظرته الى الكون فهو ان وصف لا يتغلغل الى اعماق الموصوف، ولا يحاول ان يعكس الموصوف على ذاته او ان ينعكس هو على الموصوف شأن الرومانتيكي الذي يتحد بالموصوف اتحاداً ويتخذه مرآة يرى بها ذاته بما فيها من عواطف وآلام، ومن مشاعر واحاسيس. ان الرومانتيكي اذا كان امام الطبيعة انما يذوب فيها وينصهر ويؤخذ بها اخذاً حتى انه كان يفنى فيها فناء كلياً. لقد حدث بين الرومانتيكي والطبيعة نوع من الصوفية حتى انه كان يرى الالوهة تتجلى بها واضحة بيّنة.

على ان ذلك لم يحدث للأخطل الصغير فلم يرَ الطبيعة الا مظهراً من مظاهر الجمال، لم يفهم معنى الحلول فيها ولم يفهم معنى الفناء. وبعبارة اخرى لم يفهم معنى الصوفية التي فهمها الرومانتيكيون. لم يتخذ من الطبيعة مرآة يرى بها ذاته كما اتخذ منها الرومانتيكيون بل بقي ينظر اليها نظرة متفرج ولكنها نظرة متفرج يستمتع بما يري. لقد بقيت الطبيعة للأخطل الصغير موضوعاً خارجاً ولم يتغلغل الى اعماقها. لذلك فلقد كان اقرب الى الكلاسيكية في هذه الناحية منه الى الرومانتيكية. ان جميع قصائده تقريباً تظهر الموضوعية ولا نراه مرة يتغلغل الى اعماق الطبيعة فيرى ذاته فيها. فلنسمه مثلاً في ارجوزته «القرية» يقول:

ايتها الفتاة الصغيرة	انت بتاج ملك جديره
من القرى اشتقوا لك اسم القريه	وعطل السفح فكنت الحليه
شاعرك البلبل ذو الالهام	وعودك الجدول ذو الانغام
والنيمة البيضاء مثل القبة	كأنها من الحرير جبه (٢)

انه يرسم لنا صورة واضحة جميلة للقرية ولكنها صورة خرساء لا تنطق. وفي قصيدته «قلت اهواك يا ملاكي» يقول:

ليتهم يذكرون ليلة كنا	والهوى نحن امه وابوه
وعيون النجوم ترنو الينا	ولسان الدجى يكاد يفوه
والنسيم الخفيف يلهو بثوبينا	كطفل اهلوه ما هذبوه
ورشفنا كأس الحيا فباحت	بالذي في الصدور منا الوجوه (٣)

ليس هناك تجاوب بينه وبين الطبيعة فان عمل الطبيعة لا يتعدى النظرة: «وعيون النجوم ترنو الينا» اما المشاركة والمداخلة والاتحاد بينه وبين الطبيعة فأمر لم يعرفه الاخطل الصغير. ان وصف الطبيعة في شعر الاخطل الصغير وصف لا يتعدى الظاهر ليغوص في الاعماق، ولا يتعدى المحسوس

(١) المكشوف عدد ٤٣٩ سنة ١٩٤٦. (٢) الخوري، بشاره: الهوى والشباب، ص ٩٠. (٣) الخوري، بشاره: الهوى والشباب، ص ٣٩.

ينفلت الى الروحانيات فهو وصف ظاهري سطحي حسي لا غير.

ان السطحية والمادية تتحكمان بشعر الاخطل الصغير وتقيدانه ، وربما يكون ذلك ناتجاً عن تأثره بالشعر العربي القديم . فهو في غزله ، كما في وصفه سطحي مادي لا تتعدى تشابيه الورد والعناب والتفاح وان هي تعدتها فانها تتعداها الى المهى والظبي او الى الكواكب والنجوم . تشابيه كلها حسية مادية قد الفها الناس منذ الزمن القديم . فجاء بشاره ووضعها بقالب جميل .

تعجب الليل منها عندما برزت … تسلسل النوز في عينيه عيناها
فظنها وهي عند الماء قائلة … منارة ضمها الشاطي وفدّاها
وتمتمت نجمة في اذن جارتها … لما رأتها وجنت عند مرآها
انظرن يا إخوتا هذي شقيقتنا … فمن تراه على الغبراء القاها (١)

او قوله :

قتل الورد نفسه حسداً منك … والقى دماه في وجنتيك
والفراشات ملت الزهر لما … حدثتها الانام عن شفتيك
رفعوا منك للجمال مثالاً … وانحنوا خشعاً على قدميك (٢)

ليس هناك شيء جديد ، فلا زالت الوجنات بلون الورد ، ولا زالت الشفاه كالزهور ولا زالت الحسناء مثالاً مرفوعاً للجمال . فها هو في قصيدته « هند وأمها » يقول :

اتت هند تشكو الى أمها … فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها – ان هذا الضحى … اتاني وقبلني قبلتين
وفرّ فلما رآني الدجى … حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني … والقى على مبسمي نجمتين
وذوّب من لونه سائلاً … وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الارض عند الصباح … لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي … وهمّ ليفعل كالأولين
فخبأت وجهي . ولكنه … الى الصدر يا امي مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني … وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى … على قدمي ساجدا سجدتين
وكان على رأسه وردتان … فقدّم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن اذ تمتمت … باذني اوراقه كلمتين
فرحت الى البحر للابتراد … فحملني ويحه موجتين
فما سرت الا وقد ثارتا … بردفي كالبحر رجراجتين (٣)

وها هو في قصيدته « من مآسي الحرب » يقول :

المهى اهدت اليها المقلتين … والظبا اهدت اليها العنقا
فهما في الحسن اسنى حليتين … للعذارى جل من قد خلقا
وحوى الروض بثين المنحنيين … وقديماً يعشق الروض الحسان

فكسا بالورد منها الوجنتين … وكسا مبسمها بالاقحوان
ورمى في صدرها رمانتين … من رأى الرمان فوق الخيزران
نما في صدرها كالموجتين … اي صبّ ما تمنى الغرقا
أوهما وليلها كالتوأمين … كلما همت لأمر قلقا
ورآها الليل فاختار المقام … – ولقد طاب له – في شعرها
وصبا الفجر فأضحى حين هام … بهواها درة في ثغرها
فاذا « مي » كما شاء الغرام … ما نجا ذو صبوة من اسرها (٤)

لا شيء يصور النهد الا الرمان او موج البحر ، ولا شي يدل على الحسن الا المهى والظباء ، والروض والورد . الصور ذاتها تتوالى وتطبع الشعر بطابع واحد . فها هو شبلي الملاط يورد قبله في قصيدته « الجمال والكبرياء » نفس الصور فيقول :

نظر الصبح اليها فانطبع … رسمها في وجهها الزاهي الجميل
واغتنى الورد عليها فارتفع … من دم الورد محياها الاسيل
نزها الناب والخد امتقع … حمرة يحرسها جفن كحيل (٥)

ترديد بترديد ، وصور حسية مادية تتردد في كل القصيدة . ان هند في قصيدة بشاره الخوري الاولى هي طبق الاصل عن ميّ في قصيدته الثانية ، والنهار والليل والروض والبحر قد هامت في هند كما هامت في ميّ ولا فرق . ولا يمكننا ان نفرق بوجه من الوجوه بين هند وميّ عند الاخطل الصغير وبين عروس الملاّط التي وصفها .

وهكذا نرى ان بشاره الخوري ظل مادياً حسياً في شعره ولم يصل الى اعماق النفس ويسبر اغوارها . فقد ظلت صبغة الشعر العربي القديم طاغية عليه وان كنا نلمس تألمه وتلوعه وشكواه في غزله فاننا نرى انها لا تتعدى الظواهر . ان السطحية تطغي على شعر الاخطل الصغير فلا غوص الى الاعماق ولا شجو ولا وصف لعاطفة قوية مريرة كما نرى عند الرومانتيكيين الاصليين . فاذا حدّثنا عن عاطفته فلا يحدثنا عن مظاهرها وحسب . وهو وان اراد ان يتحدّث عن مطاوي نفسه واحاسيسها فانه يلمح اليها لمحاً وكأنه يعجز عن سبر اغوارها .

غير انه ، على بعده بذلك عن الرومانتيكيين ، كان من اولئك الشعراء اللبنانيين الذين مهّدوا في الشعر العربي الى الرومانتيكي الذي كان من اعلامه الياس ابو شبكه كما سيمر معنا ان شاء الله .

سامي نسيب مكارم

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١١٩ (٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٧ – ٤٨ (٤) المصدر نفسه ، ص ٧٧ – ٧٨ .
(٥) الملاط ، تامر وشبلي : ديوان الملاط ، ص ٢٥٩ .

نهـــاية المطاف

رجـــاء ، يا ترنيمة الرجاء   يا صورة من عـالم الصفـــاء
كيف ارتضوا مهـواك الشقاء   وانت كنز الحب والبهـــاء

أنـّى ازالوا الحسن في الرغام   وأشعـلوه في دجى الأثام ؟
يا شمعة تـــذوب في الغرام   رهيفة كالـــبرء السقام !

ما أنت الا بارقات سفر   تؤنس روح الشاعر الشرود
ان عرّبوه في ديار شجو   نحبه هـواك في الوجود

أنت له دنيـــاه والحيـــاة   حنينها من فيض راحتيك
ما راع من هواجسهـــا شتات   والسحر مـــن اسرار مقلتيك

كم فيك قد شيّدت من صروح   وكم هوت بالروح الفنيـــاء
وكم بك اتنيت من جروحي   وكم وهبت الحب من دمـــائي

وما اغتررت والهوى نيّ   اليـــه جمالـــك المثالي
مـــائدة مذاقهـــا شهي   وهبتها للعـــاشق الخيالي

جحدت معنى الحب في صباك   ودنت بالولاء للحيـــاة
فذدت كف الصبّ عن جناك   وأسمحت يـــداك للجُناة

أسرفت في النوال والعطاء   يا طفلة مفضوحة الستور
سخية . مفطورة السخـــاء   لا تمنع الظلال في الحرور

ترين بالجـــام وبالقداح   والصفو مثل الرنق في الظلام
لم تُخليصي لوامـــق ولاح   او تَخلُصي من ربقة الزحام

وعيت عنهم منطق الخيانة   ولم يعوا قدسية الجمال
النفس منك عبدة المهانة   والسمت مرسوم على مثال

لم لقنوك قصة الخطيئه   وعلـموك رقصة الأفاعي
بريئة كانت يا بريئه   قد صرت بالاذعان والخداع

كم استباحوا معبد الضمير   وكان من اسلابهم تجارى ؟
أطفأت فيــه شعلة الشرور   وأوقدتها عصبة السكارى !

كيف استباحوا القمة الحراما   وجرّدوا من خدره الحياء ؟
هل نبشوا عن ميت رجامـــا   أم اهدروا في الحـرّم الدماء ؟

غريرة مذ كنت يا فتاتي   طليقـــة بالفكر والشعور
ماض رضينا عهده وآت   كابدتـــه في الواقع المرير

يا طول ما جربت من بلايا   من محنة الرغبة والضمير !
ابعد ما مارست من خطايا   يهديك في الديجور طيف نور ؟

رجـــاء ، من تراك في ذراك   الك انت السر لن يبينا !
رميت بالجحود من رعاك   أحـــظ من يهواك ان يهونا ؟

انت التي اوليتـــه شباكا   من نسجه في الوحدة النقام
لم يطوها ولم يرُم فكاكا   من قيدها وعاد بالآثام

مـــا أيقظت ماضيَّ ذكرياتي   الا ارتضت ماضيـــك متزادا
الك أقدار على حياتي   روحي اليـــها ألقت القيادا

هل يبدُ في القصة من بقيّـه   أم هـــل دنت نهاية المطاف ؟
سيّان فالكأس غدت رويّه   والنهر مكبوح على الضفاف !

حزني عليك الذكَر التوالي   تهمس كالدموع في الجفـــون
هانت على الأيام والليالي   وقدّست هوانهـــا شجوني

لا تجزعي من صحوة الضمير   فيك ومن أطيافك الحيارى
ففي أسى مصيرك الاخير   تطوى الليالي للأسى نهارا

أوتحي غدرك بي عذابا   فقد تـاوى الرّوح والعذاب
وعاد داعي لذّتي عبـــابا   يثأر من حرمانهـــا الشباب

كفاك ما اسلفت من وفـــاء   وقدمت يـــداك من اياد
تجزين من قاساك بالدواء   بكفاه ما صابر من سهاد

لا تقتضيني روعة الختام   فانتا لم نحـــن البدايه
ولم نزل نعيش في الظلام   بين ركام اليأس والغوايه

القاهرة   حسن فتح الباب

يانصيب

بقلم بدر الدين الحاضري
من « الاصدقاء »

قصة

يا نصيب ، يا نصيب ، خمسين الف ليرة ، الورقة الرابحة ، ما بقي غيرها ، جرب حظك يا استاذ ، هذه هي الورقة الرابحة ، اشترها وستربح باذن الله .

واخذ الصوت ، كلما ابتعد ، يضيع في غمار تلك الضجة التي تسمعها في مقهى شرقي يلعب فيه النرد (الطاولة) ، وينادي على طلبات الزبائن بلسان نحاس لا يتعب ولا يمحى .

كانت الاصوات المختلفة ، تتناغم وتندمج ، لتطرق اذنيه، وكأنها آتية من بعيد ، وكان يميز من بين الاصوات كلها ، صوت بائع اليانصيب : الورقة الرابحة ، خمسين الف ليرة . فقد ظنه البائع اصم لا يسمع او ميتاً لا يحس ، وكأن الحياة التي تتحرك بها العيون ، وتعبر عنها الشفاه ، وتدل عليها الاعضاء معدومة فيه . ولو كان له عين ثالثة ، لأدرك ما احدثته في نفسه هذه الكلمة ، فهي تعني — اولاً وآخراً — المال ، اجل المال . ويفر منه المال فرار الجبان ، ومع انه لم يفكر قط بشراء احدى اوراق اليانصيب ، إلا ان « الورقة الرابحة » شغلته هذه المرة اكثر من غيرها ، فليست الحياة بما تحتويه من آمال واماني ، ومطامع ومطامح ، الا كأوراق اليانصيب ، بعضها يتحقق وبعضها لا يتحقق ، بعضها يربح الجائزة الاولى وبعضها يربح جوائز الترضية .

ومنذ تخرجه من الجامعة — منذ خمس سنوات ، او ست — لم ينل شيئاً من ذلك ، حتى ولا جائزة من جوائز الترضية ، فكان كلما طرق باباً يجده مقفلاً ، وكلما سلك سبيلاً رآه مسدوداً ، واغلب الظن ان الوضع اليوم قد تغير وان ورقته الرابحة ستوافيه عما قريب .

لكل شيء نهاية ، هذا ما كان يسمعه من جدته ، حين ينهكه البحث والمسير ، فيعود آخر المساء من كل يوم ، يجرر اذيال الخيبة ، ليتوارى في ظلام الغرفة ، حيث تقبع هادئة كماء آسن ، ساكنة كجثة ، قد اعدت له شيئاً تسميه « العشاء » فيزدرده ويمسح عن شفتيه ثم يرفع رأسه الى الاعلى ، وحينئذ تلقي اليه بكلمتها الرتيبة الخالدة كأنها صدى يتردد في جوف كهف رطيب غض : « لكل شيء نهاية » أجل هذا ما يردده الآن وهو غريب بعيد ، فبعد ساعة سيقبل صديقه « زاهد بك » وبكلمة منه تنتهي ايام الشقاء .

زاهد بك ؟!! ترى ما الذي جعله في هذا المركز ، معقد امل ورجاء ، ومناط سعادة وشقاء . لقد تخرجا من الجامعة في سنة واحدة ، وأديا — معاً — خدمة العلم ولم يكن ليميز عنه في شيء مطلقاً أبداً ، ولكن لا بأس في ذلك كله ، فهو ابن وجيه كبير ومكانته مستمدة من مكانة ابيه ، وهو سيحتل يوماً ما تلك المكانة بنفسه ، وهو منذ كان معه في الجامعة ، وفي خدمة العلم ، كان يتخذ سمت ابناء الوجهاء والكبراء ، بل كان يتصنع هيئة نواب المستقبل ، علماً منه بأنه سيصبح — لا بد — كعبة القصاد وقاضي الحاجات . واليوم يعده والده وعائلته لذلك المركز ، فالوزارة — او النيابة على الأقل — هدف من أهدافها ، ولازمة من لوازمها . وسيرى الناس في ابن الوجيه ، انساناً مجدداً ، جمع المجد من اطرافه ، نفوذاً عائلياً متيناً ، وثقافة شخصية حسنة ، وهو لا بد واصل الى قبة المجلس ، في الوقت المناسب وذلك حين ترى العائلة المجيدة ، مصلحة في اختفاء الاب ، وتألق الابن مكانه .

ذلك كله لا يهم ، سواء اصبح وزيراً ، او رئيساً ، او عضواً بارزاً في الهيئة الاجتماعية ، او ظل على ما هو عليه ، فهو قادم بعد قليل ، ليستمع اليه ، ويعمل على مساعدته . ولكن لماذا لم يصل حتى الآن ؟ لقد تأخر عن الموعد المضروب عشر دقائق وها هو المقهى يغص بالرواد ويحفل بالناس ، ان هذه اللحظات اجتمعت فيها آمال العمر ، وتجسدت في ثوانيها كل ما سعى اليه في حياته وكأنه يرى فيها ساعة الولادة ، وعهد الطفولة ، وايام الجامعة ، ويرى فيها السنين الخمس العجاف التي مرت به منذ ان تخرج ، ولم يصب فيها من النجاح شيئاً كبيراً .

الا ان عشر دقائق ، وعشرين ، بل وساعة كاملة ، ليست بالكثير على ابن الوجيه الخطير ، ولا تعد شيئاً ذا بال ، اذا ما قيست الى الاماد الطويلة التي شقى فيها وعانى منها الواناً كثيرة

من التبطل والفاقة . ويمضي الزمن وئيداً، وتمر الساعات بطيئة، وعينه لا تغادر باب المقهى ، وهو يحمد الله على ان للمقهى باب واحد ، فهو بذلك يستطيع ان يرى الداخل والخارج ولا يستطيع اي وجه ان يفلت من نظراته الحديدية الثابتة، حتى ليخيل اليك — من كثرة ما حدق ناحية المدخل — انه ينظر الى لا شيء . وليخفف عن نفسه وطأة الانتظار ومرارة الحيرة ، قرر ان يبتكر وسيلة جديدة ينسى بها الزمن وينسى معه نفسه ، لقد قرر ان يحصي زبائن المقهى الداخلين والخارجين في مدى ساعة ، ثم يستنتج من ذلك ارباح المقهى في يوم ، وقد هاله — بعد حسابات مريعة مرتجلة — ان يكون دخله مما يسيل اللعاب، ويتمنى معه ان يكون هو ذلك الشخص الجالس في اقصى اليمين ، يعطي قطعاً حديدية ويأخذ عوضاً عنها ليرات سورية ، وفي ذات الوقت يستطيع ان يقرأ وينمي ثقافته وعقله ، ويكون قد جمع بين الحسنين ، ثراء عريضا ، وثقافة واسعة .

وحين تسرب الملل الى نفسه — وكان قد مضى في الاحصاء والعد شوطاً بعيداً — ولم يضع صاحبه ضمن اولئك المعدودين، وكان قد حدد له رقماً ظن انه لا يمكن بحال ان يتعداه ، انصرف الى طريقة اخرى أشد عمقاً ، واقدر على قتل الوقت من سابقتها ، لقد خطر له ان يدرس الوجوه الداخلة ، ويتبين اساريرها وملامحها ، ويحكم منها على نفسيات اصحابها ، وعلى التصرفات التي يقومون بها داخل المقهى . فهذا الشخص الانيق البدين ، يفتر ثغره عن ابتسامة عريضة ، تدل على الطمأنينة والرضى ، وهو لا بد ان يكون من كبار موظفي الدولة القانعين بما وصلوا اليه من جاه ومنصب ، واغلب الظن انه يأتي كل يوم ، ليدخن نارجيلته ، وليترك الحرية لأهل بيته في ان يزوروا ، ويزاروا ، كما يشاءون . اما ذلك الشاب ، السريع الخطوات البادي النشاط ، فهو لا شك ، واحد من اولئك الابناء المترفين الناعمين، ونظره يتجه الى ناحية معينة في المقهى، ومن ثم يفتش عن افراد (شلته) التي تغرق نفسها اول الوقت بلعب الورق ، وآخره بكؤس الخمر .

وهذا التاجر ، وذاك المعلم وآخرون كثيرون درسهم دراسة عميقة ، وأعطى — كما اعتقد — لكل ذي حق حقه حتى ماسح الاحذية ، وبائع الكعك واليانصيب . كان يمكن ان يظل في دراسته تلك ابد الدهر ، فقد وجد فيها متعة شغلته عن نفسه وعن المهمة التي قدم من أجلها العاصمة ، ولكن معين دراسته بدأ يشح ويشح ، حتى نضب وانقطع ، فقد اخذ رواد المقهى يغادرونه واحداً بعد واحد ، ولم يبق الا جماعة تناثرت هنا وهناك ، بعضهم يتملى الانفاس الاخيرة لنارجيلته وبعضهم الآخر يصفون حسابهم على موائد الميسر .

اما زاهد بك، صديقه وصفيه منذ الطفولة والجامعة وخدمة العلم ، فلم يأت بعد ومحال ان يأتي بعد الآن ، ولم يكن انتظاره الطويل المديد ، الا من قبيل الاستماتة في الامل ، ولو كان اوهى من خيط العنكبوت .

لقد اقسم له زاهد بك بشرفه ، واكد له بحرارة وحماسة، انه سيعمل على مساعدته ما دام فيه عرق ينبض، وانه سيكون بعد اسبوع فقط ، احد موظفي الدولة المرموقين وحينئذ تنتهي متاعبه وينتهي شقاؤه .

ترى ما الذي عاقه عن الحضور ؟ ما الذي جعله يتنكر لصداقة استمرت ازهى سنوات العمر ؟ لو أنه جاء واعتذر ، لو انه وعده ومناه ، لو لو لو ...

وهم ان يغادر مقعده ، ولكنه سرعان ما تسمر فيه من جديد ، اذ سمع جلبة غير عادية ورأى حركة مفاجئة عكرت صفو الليل وهدوءه ، فقد سمع ابواق السيارات تنطلق بكل قوتها مرة واحدة ، ورأى جموعاً يغص بها الشارع ، كأنهم جن انشقت عنهم الارض ، او انهم — وليس ذلك مؤكداً — ملائكة انزلتهم السماء . وغنى لو كان معهم فقد شهدوا اعظم الفرق الموسيقية التي أمت العاصمة مؤخراً ، وليس كالموسيقى شيء يستهويه ، ويأخذ بعقله . ولكن لا ، والف لا ، فها هو يلمح من بين القادمين زاهد بك ، اجل زاهد بك ، بقده الأهيف، واناقته الواضحة، وهو لا شك قادم اليه ليبرر تأخره، وليضرب موعداً آخر تنتهي فيه ايام الشقاء، واستراح في جلسته لاول لحظة منذ خمس ساعات ، وتظاهر بأنه غير مهتم بشيء ، حتى بزاهد بك نفسه .

وسرعان ما حانت التفاتة من زاهد بك اليه فقرأ في وجهه علائم الدهشة والاستغراب ورآه متجهاً اليه وقد اصطنع اسارير تعبر عما في نفسه من زهو وخيلاء ثم بادره قائلاً :

— أراك هنا ؟

— اين تراني سأكون ؟ لقد جئت على الموعد !

فضرب زاهد بك يده على جبهته كمن تذكر ، وندت عنه صرخة :

احبك حتى ...

ترى يا ترى من تكونين
وماذا بهذي الجفون الكسالى ،
واي بحار ،
واي زوارق حب ، واشرعة من نجوم
واي مساكب فل .. واي كروم
تخبأ خلف الجفون الكسالى ،
ند على الدرب لو تبسمين ..
ولو انت لي تهمسين ،
وادعوك يا فرحتي ،
ولا ترحلين .
لماذا ... وانت غريبة ،
وانت كنفسي غريبة ؟
تعيشين في الضفة الثانية
مع الريح والثلج والاغنيات الكئيبة
وفي الجهة الثانية
بلا حب ، او ذكريات خصيبة ..
لانك يا انت ، يا حلماً ضلا ..
يا جناحي الطليق
لانك يا حلوتي
لانك انت ملاذي الوحيد الامين .
دعيني الوّن من وجنتيك شحوبي
واصنع من لون عينيك .. من لونها
قمراً اخضراً لدروبي .
فقلبي الحزين
يغنيك قلبي الحزين
يغني بعينيك لحن حياتي الحزين...

لانك يا انت .. يا حلوتي ،
لانك انت ملاذي الوحيد الامين
احبك حتى تجف الدماء بقلبي ،
وتيبس فيه الزنبق
وتسكت دقاته ،
وتخنق آهاته ،
وحتى تموت الرؤى في جفوني
ويغرق صدري بوادي الفناء العميق.. العميق..

دمشق — الياس الفاضل

ـ آ: حقاً . لقد وعدتك . حقاً .

ـ . . . . .

ـ لقد حاولت ان اتحدث بشأنك الى والدي.. ولكني.. لم اجد الفرصة المناسبة .. حسناً .. لسوف اكلمه قريباً .. اني لم انس ...

ثم القى عليه التحية ومضى في طريقه لا يلوي على شيء .

*

وعاد الى نفسه . ان زاهد بك سيحدث والده بشأنه . حسناً ، انه قد نسي ان يحدثه اليوم ونسي الموعد كله . كل ما يرجو ألا ينسى ذلك غداً .

ولكن يا له من انتظار مرير ذلك الذي عاشه على حافة المقهى ! ثم امتدت يده الى جيبه لتخرج بخمس ليرات يدفعها الى بائع اليانصيب . فلعله يربح بالورقة ما خسر من آمال على يدي صاحبه الوفي .

حلب — بدر الدين الحاضري

الرومانسيون في التاريخ

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة

لما تقدم القرن الثامن عشر، ظهرت حركة مناوئة للعقلانية rationalism وقد احتوت على تيارات فكرية مختلفة تنتظمها عقيدة عامة مؤداها ان الطريق الوحيدة الى الحق المطلق هي طريق العواطف، التي قد تكون ارفع مما في حوزة البشر، اي ان الوصول الى الحق لا يكون بواسطة العقل ... يذهب ديكارت الى ان المعرفة تقبل الى الذهن كقبس من الالهام، ولذا فهي منسجمة لا تناقض فيها . اما تلامذته فقد رأوا اختلافاً كبيراً بين المادة والروح ، وقد حصروا الروح في نطاق ضيق لا يتجاوز منطقة الاخلاق الجامدة فما كان الحدس ، في احسن احواله ، بالقياس اليهم سوى تطلع سريع الى عالم الحقيقة .

اما بالنسبة الى الرومانسيين ، وبخاصة روسو ، الذي كان اول اديب اعلن عن النظرية الجديدة ، فالالهام هو كل شيء ، وهو يحصل للانسان بسبب اتصاله بالطبيعة ، وبنتيجة الحب الجنسي ، وثمرة هذا الالهام هو الشعر .

ومع ان روسو هو المنشيء الاول لعقيدة الالهام، الا ان اعماله الذهنية المشوشة لم تكن لتؤثر تأثيراً ذا شأن لولا ظهور عدو لدود للعلمانية في شخص الفيلسوف باروخ سبنوزا ١٦٣٢ — ١٦٧٧ وقد حاول هذا الاخير ان يجمع بين الروح والمادة، وان يرينا الله كامناً في الطبيعة ، وان يشير الى طريق الخلاص والنجاة، لا بالاعتماد على الشعائر والاعتقادات الدينية بل بالاستناد الى معرفة الذات . ولكن هذه النظرية كانت من التعقيد الشديد بحيث تبعثرت المقاومة العاطفية الملتفة حولها ، المنصبة ضد فكرة واقصاء كل ما له علاقة بالمعجزات في هذا العالم . وأيا ما كان الامر ، فان المانيا شاهدت الحركة التيوسوفية البروتستانية التي تبناها يعقوب بوهمه ، مع ما اصابها من تشويهات وتحويرات بسبب بعض المنجمين وغيرهم .

ومما ساعد على الاعتقاد بالمعجزات واحتمال وجودها ، والبحث عن مفتاح اسرار الحياة ، اقول مما ساعد على ذلك حياة عمانوئيل سويدنبرغ وكتاباته ١٦٨٨ — ١٧٧٢ وقد اتخذ الوجود الروحاني — في نظر هذا الكاتب صورة ارضية واقعية ... اما في فرنسا ، فان كلود سانت مارتن ١٧٤٣ — ١٨٠٣ وفابر اولفيه ١٧٦٨ — ١٨٢٥ كانا يتجهان شطر الالهام الروحي ، والاتصال بالقوة الالهية ، وكانا يعارضان كتابات ديدرو ، في الموسوعة اللادينية الشهيرة ، في الوقت الذي كانت فيه هذه الموسوعة في اوج انتصارها .

ومما قاله سانت مارتن « ان الانسان هو الشجرة وان الله هو النسغ » وقد اهتم اوليفيه بالنزعة الروحانية اهتماماً يشوبه بعض الحذر ، ولكنه يقول مؤيداً صاحبه « انه حين يدرس الطبيعة العضوية لا يرى شيئاً يمكن ان يحيا من غير نسمة الحياة .. اي ان الاعضاء الطبيعية لا يسعها الحركة دون الاعتماد على قوانين تسيرها ... واذا كان الامر كذلك فما يمنع روح الانسان من تسلم قوة تدفعه الى العمل ؟ » وهنا نلمح عقيدة الالهام مائلة ، مع ما لها من صلة بالشرق ، وهذا يكوّن جانباً من جوانب الرومانسية .

اما اول ادب رومانسي فقد ولد في المانيا ، وهو ثمرة الانسجام بين التيوقراسية القديمة التي بشر بها بوهمه ، ومن ثم سويدنبرغ وبين عبادة الطبيعة والالهام اللذين انبثقا من وجدان روسو . واول تجسد لهذا الادب تجده في درامات Sturm und Drang ثم تناثرت الافكار التي تبنت هذا الادب ، فاصبحت مفككة الاوصال ، مريضة بالهستريا ، ومن آثارها ما نراه في (الام فرتر) وتشوق فاوست للعثور على مفتاح الطبيعة الخفي ، الذي يحاول ان يدلنا على ادق اسرار الكون ، واسباب حركته .

وقد اعلن غوته — في اواخر حياته ، انه يعد الكلاسية ممثلة للعقل ، على حين لا تمثل الرومانسية الا الجنون . وفي الحقيقة ، انه رفض الا ان يكون على اتصال واه بالكتاب الرومانسيين الذين حاولوا جلب انتباهه ، ومن هؤلاء فردريك هولدرلين ١٧٧٠ — ١٨٤٣ ولدفيك تيك ١٧٧٣ — ١٨٥٣ وهوفمان ١٧٦٧ — ١٨٢٢ .

كان هولدرلين بعيداً نوعاً عن سير التطور الرومانسي اذ

ان هدفه كان الاقتداء بالبيان المباشر الذي هو سمة الادب اليوناني ، ومحاكاة العصر الذهبي الذي امتاز به الشاعر بندار . كما ان الوحي الطبيعي هو ما لمسه واستمده من روسو . اما شعر هولدرلين فقد رفع من شأنه . غير ان الصور القليلة التي استقاها من الطبيعة تنتصب قائمة بشجاعة ، بعد ان تكون تخلصت من الغيوم الكلاسية الواسعة ، التي يتكلم من خلالها الناس مع الآلهة والمسيح والقديس يوحنا من على جبل الاولمب . اما قصته الفلسفية (هايبريون) التي كتبت وفق اسلوب روسو في الرسائل ، فهي تحلق الى ذرى سامقة تكوّن اساساً لمناقشة إنشاء مجتمع جديد كل الجدة . ثم مات هولدرلين بعد ان اصابه الجنون ، وخير قصائده كتبت في وقت تأزمت فيه صلاته مع الحقيقة . وقد كان معظم اساطين الالمان الرومانسيين قاصين اكثر منهم شعراء ، ومن هؤلاء هو فمان الذي كتب اول قصة تتناول شؤون ما بعد الطبيعة، بادئاً بعقيدة الالهام معتمداً على اساس بعض النظريات الفلسفية وقد ابدع من كل ذلك عالماً خفياً له مؤثراته في عالمنا هذا .

وفي هذا الشأن علينا ان نذكر لودفيك تيك الذي كان من مدرسة برلين الرومانسية ، وقد عمل ما في وسعه لكتابة الحكايات الرمزية (الخرافية) وتابعهُ في ذلك هو فمان وغوتيه، كما جمع الاخوان (كرِم) من مدة قصيرة عدداً من أحسن القصص الشعبية الالمانية، واعادا كتابتها ، ولكنهما لم يبلغا شأو هوفمان في قصصه (الغيبية) . وقد كتب تيك مسرحيات رومانية ، تضمنت مشاهد واقعية سليمة ، ولكنها كانت في عوز شديد للحماسة الدرامية، كما انها قصّرت في واجبها في اداء ما في قدرتها نحو النقد والدراسات اللغوية العامة ، وممن اشتغل في اكمال ترجمة شكسبير فون شلفيل ١٧٦٧ ــ ١٨٤٥ يساعده في ذلك اخوه فردريك ١٧٧٢ ــ ١٨٢٩ وقد جاهد الاخوان في تبرير الرومانسية من وجهة النظر الفلسفية . ومع ان المسرحيات الشكسبيرية ظلت لامد الموضوعات الرئيسية للمسرح الالماني ولكنها لم تكن من الجدة ، بحيث تناسب اصولها الحقيقية في اجوائها الشعرية الملائمة لها ...

ثم نذكر في هذا الصدد فون برنتانو ١٧٧٨–١٨٤٢ وهذا رجل كان متضلعاً من الشعر اكثر من تيك او هوفمان ، ولكنه حاول ان يستخدم المسرح الرومانسي، الا ان سعادته لم تنتهِ عند حد معلوم ، في قصته التي عالج فيها شؤون القرون الوسطى ، وهي التي سمّاها (من مذكرات شاب متجول). وقصص برنتانو تتميز بخواطرها المتباينة ، ففي حين نتصور انفسنا في ارض تحملنا على الاعتقاد ، اذا بنا نجد انفسنا على حافة الثورة الفرنسية . وممن انتظم في هذا العقد من الالمان فون آرلنم وجين بول رختر .

اما أحسن الشعراء الرومانسيين ، وأصعبهم على الفهم فهو فردريك فون هاردنبرك ١٧٧٢ ــ ١٨٠١ وقد نشر قصائده باسم نوفاليس . ومع ان قصائده تستعمل لغة صوفية ، الا ان شغفها بالامور الواقعية تفضحها لانها تضيف فكرة الموت اليها. وهذا ما نراه بوضوح في قصيدة (تسبيحات الى الليل) .

وهنا لا بد لنا ان نذكر أحسن كتاب الدراما في الحركة الرومانسية،وهو هنريك فون كلايست ١٧٧٧–١٨١١ وهذا رجل كان بعيدا عن جماعة الرومانسيين المعروفين ، وقد شغل تيك نفسه بجمع مؤلفات هذا الكاتب ، بعد انتحار مؤلفها المبكر. وقد لحظ غوتيه اتجاهاً ناشزاً في اسلوب هذا الكاتب. ولكن كلايست كان يؤمن ايماناً وثيقاً في مصيره ، ولذا فان ما كتب من القصص الدرامية عُرفت بقوتها وشدتها وضغطها العالي وبأسها الشديد . اما اوج ما بلغه في مسرحياته (الدرامية) فيتمثل في تفتت الشخصية وتدمرها. وبهذا الصدد تُعد مسرحية (الامير فردريك الهامبرغي) من احسن مسرحياته .

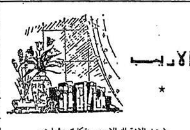
اما حلقة الوصل الرئيسية بين الرومانسيين الالمان والمدرسة الفرنسية التي استخلفتها فهي مدام دي ستايل ١٧٦٦ ــ ١٨١٧. وهي بنت نيكر ، وزير مالية لويس السادس عشر . لقد كانت هذه الادبية من شخصيات القرن الثامن عشر ، وكانت من اتباع روسو المخلصين ، ولكنها بعد الثورة نفيت الى المانيا وهناك اتصلت بالمحافل الأدبية الالمانية ، وفي ذلك الوقت تأثرت بالاخوين شليغل . اما بحثها عن (المانيا) في سنة ١٨١٠ فقد جعل من فرنسا بلداً راكداً آسناً ادبياً ، اذ ان الثورة وظهور الامبراطورية لم يحفزا للعمل غير الصحافة والخطابة والميلودر اما المسرحية . ومن هنا فدفاعها عن الفكر الالماني العميق كان بديلاً عن الفصاحة اللاتينية ، وهذا ما كان له آثاره المباشرة في فرنسا في القرن الثامن عشر. وفي هذا العهد ترجمت كتب غوتيه وشللر وهوفمان. وكذلك ترجمت كتب سكوت وبيرون .

اما فرانسوا شاتوبريان ١٧٦٨ - ١٧٤٨ شأنه شأن مدام دي ستايل ، فقد غادر فرنسا في غضون الثورة ، ثم عاد اليها في عهد الامبراطورية ، ومع ان اسلوبه يشبه اسلوب روسو ، الا ان سمته بدت جلية في صدور مؤلفاته ، وهذا ما ظهر بكل وضوح في المانيا ، ومن ثم في الرومانسية التي انتشرت في الاقطار الاخرى . ومن الجدير بالذكر ان شاتوبريان زار امريكا وقضى سني نفيه في انكلترا وقد سدّ بُلغةَ معاشه بان اشتغل بالترجمة . ولكنه مع ذلك خسر ايمانه ثم عاد اليه ، فكتب مؤلفه العظيم (عبقرية المسيحية) الا انه لم يعزُ ذلك الى حقيّة هذه الديانة ، بل الى انجازاتها في حقل الفن والتعليم : وشاتوبيريان - في سذاجته - لا يتذكر روسو حسب ، بل برناردين دي سنت بيير ايضاً . وتأثير (بول وفرجيني) واضح كل الوضوح في قصته الفلسفيتين (أتالا) و (زينيه) ... ومن الجدير بالذكر ان ثمة تياراً قوياً انحدر من نبع شاتوبريان ، ولا سيما تيار الرومانسيين في حقل التأريخ ، وعلى رأس هؤلاء جولز ميشليه ١٧٩٨ - ١٨٧٤ مؤلف كتاب (تأريخ فرنسا) وفيه تبدو نزعته الجمهورية بشدة .

ويقارب شاتوبريان كاتب آخر من الطراز الاول ، هو الفونس لامارتين ١٧٩٠ - ١٨٦٩ وقد استمد شعره الى التناغم بين مزاجه الطبيعي والبيئة الخارجية . اما ديانته فكانت مزيجاً من هذه الانفعالات وعقيدة شاتوبريان المسيحية ، واما مشاعره فقد كانت تعتمد على الطبيعة التي يجلها روسو بموهبته الغنائية الفريدة ، وهذه الموهبة تبدو احياناً لطيفة كأنها تستند الى آراء (فرتر) او كأنها تستعطف رحمتنا الانسانية العامة . ذلك بأن لامارتين ، منذ فيون كتب مقطوعات تتحدث عن الشخص المتكلم في اوصاف لغوية سهلة وفي تجارب عامة لها مس العلاقة بالغرام الضائع ، او الرجوع الى بيئة الطفولة او فقدان البراءة الاولى . ومن هنا فان هذا الشاعر يعرف بالغموض في تفصيلاته ، وبالحيبة حين يحاول معالجة المشكلات الاجتماعية وهذا ما يجعله يحلق الى الآفاق العليا التي ادركها الشاعر الانجليزي شيلي .

وقد حاول لامارتين ان يبدع ملحمة مسيحية عظيمة ، كان من جرائها ان كتب موضوعين متناسبين فقط . وأولى هاتين الملحمتين هي (جوسلين) وهذه قصة شفافة تتناول الحب وما يترتب عليه ، ولها شبه كبير بـ (هيرمان ودروثيا) .

الاديب



★

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٢٥ ل.ل.

في الخارج : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات .

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ٢٥ ليرة كحد ادنى .

في الخارج : ٥٠ ل.ل. او ٢٠ دولاراً كحد ادنى

★

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

★

تليفون : الادارة ٢٣٨١٩ المنزل ٢٥١٣٩ | Direc : 23819 Dle : 25139 | Tél.

★

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير اديب

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

ومع ذلك فان فضائل هذه القصة لا تكمن في ميزات خاصة فيها ، بل في مقطوعات غنائية لطيفة تبرز من مطاويها ، على حين أن (سقوط ملاك) تعد جديرة بأسلوبها وموضوعها المتين، وتتلخص القصة في صلة الغرام التي تشد بين ملك وامرأة غانية . ولا شك في ان لامارتين لم يكن من الخيال الشاعري بحيث يتمكن من مضاهاة شيطان ملتن، لان ملاكه كان بحاجة الى اجنحة ، كما ان المرأة التي تخيلها كانت أقرب الى الارض منها الى السماء .

وفي هذا الصدد لنا ان نذكر الشاعر ده فني ١٧٩٧ - ١٨٦٣ ومع ان هذا الشاعر كان يتخبط في البؤس ويعارض السعادة الظاهرية أشد المعارضة ، فانه لم يتخلص من الشعور بالألم الواخز الذي حز نفسه وبعثر جهوده هباء . صحيح انه احب كثيراً من النساء وظن نفسه خاسراً في معظم الاحوال، لانه وجد معظم هاتيك النسوة في موضع الخيانة . ومن هنا حسب انه ضحية طائعة لظلوم ، لا يعرف معنى من معاني الرحمة . ان ده فني لا يحاول ان يتمثل بالملامح الشيطانية . فالذئب يموت هادئاً من غير ان يتشكى . وبذا يحاول الانسان ان يقلد الحيوانات تقليداً اصيلا . وعلى ذلك فان هذا الشاعر يمكن ان يعد اول شاعر يختار مواضيعه لا لشيء الا لكي يجعلها رموزاً في كتاباته . اما اسلوب ده فني فهو اقل مرونة من اسلوب لامارتين مع محاولاته الكثيرة لكي ينسج على منواله ، ومع ما يدركه من فوز في الشعر الطليق . فثمة لحظات يتمكن فيها الشاعر ان يصل الى مستوى ماتيو آرنولد، اذ لم نقل مستوى ملتن، وهذه اللحظات تتجلى في قوة الاغراء وسلطة الايحاء ، الامر الذي تمكن منه آرنولد في ملحمته القصيرة (سهراب ورستم) . واذا قسنا نتاج ده فني بما انتجه غيره ، فاننا نكون في خسران بيّن ، ذلك بان شعره لم يتعد بعض المقطوعات القصيرة وقد عنونها باسم (سجل الشعر) . اما كتابه (العظمة العسكرية وعبوديتها) فينبثق مباشرة من تجاربه الخاصة حين كان يعمل جندياً في الحرس الملكي ، وهذا الكتاب هو من احسن الكتب في وصف الحياة العسكرية بدقة واصالة وامانة ، بما فيها من ملل وسأم وعدم المسؤولية. وطبيعي ان يرى في هذه الحياة مسؤوليات خاصة تتعلق بالجندي المطيع .

واذا كنا نحسب ده فني شاعراً ذا شأن في تشاؤمه ، فاننا لا بد ان نحسب فيكتور هوغو ١٨٠٢ - ١٨٨٥ أعظم من سابقه في المجالات كلها . فبالقياس اليه ليس الشاعر نبياً وكاهنا حسب ، بل هو صوت المبدع بالذات . فلما كان شاباً جاهد ان يطلع على الميزات الرومانسية التي كانت في تناوله . فكان شعره ملوناً بمختلف الالوان ، مثيراً للحيوية ، خشن الايقاع مستمداً مادته من ولتر سكوت والقصص الرومانسية الاسبانية . اما احسن نتاجه في بواكير عمله فكان يتصف بعالم شخصية تتصل بأقرب الوشائج بعالم ده فني . كتب هوغو عن غرامياته ، وأسرته وعقيدته السياسية المتفتحة . وكانت افكاره ساذجة ، يعوزها عواطف لامارتين السامقة الذرى ، والكبت الذي ضيق من خناق ده فني . ومن المشاهد ان هوغو عرض صوراً واقعية من صور الطبيعة الحية في رواحها وغدوها فظن فيها أشعة لامعة من أشعة السماء التي انبثقت من الله مباشرة . ولم يقتصر هوغو على كتاباته الاعتيادية بل هو استغل المسرح ايضاً ، وبذا نقل هذا الفن من مستوى الى مستوى آخر . ثم انه ابدع ضرباً من الغناء الرومانتيكي له مزاياه وقد اصبح لهذا الغناء شأن يذكر وخاصة في سنة ١٨٤٠ . ولكن القدر تدخل في حياة هوغو الهادئة فافقده بنتاً صغيرة أثارت فيه ازمة فكرية شديدة ، وهذا امر جعل الشاعر ينزل الى اعماق بعيدة الغور كما جعله يخوض في مخاضات ضحلة . اما القصيدة التي كتبها في فيلكوى فهي من اعظم ما نظمه وهي تشير مباشرة الى ما فقده من عزيز والى قبوله لتصاريف القدر كما فعل ده فني ومن هنا ولد هوغو من جديد .

والمعروف عن هوغو انه كان ديموقراطياً مخلصاً لفكرته مدافعاً عنها بحرارة وهذا ما جعله يهاجم لويس نابليون هجوماً عنيفاً ، ومن اجل ذلك اضطر الى تحمل آلام النفي في كيرنسي . وهناك بدأ يكتب ما ظنه ملحمة التاريخ البشري كله بعنوان (أسطورة الاجيال) وهذا الكتاب سلسلة من الصور الذهنية تبدأ من ايام التوراة وتستمر في سير الزمن قدماً . ولكن النقص البارز في هذا الكتاب يتمثل في ضعف الاتجاه الفلسفي ، ومع ذلك فان بعض صور هذه الملحمة من اضراب (بوز النائم) (وزواج) تعكس اضواء بلورية رائعة ، ثم ان الشاعر حاول في هذه المرحلة ان يستخدم التهكم معنياً به جهد طاقته، الا ان هذا التهكم لم يكن - في الواقع - سوى شتائم ليس غير، ومع ذلك فقد كان هوغو احد الكتاب

النشيطين في معالجة الشؤون العالمية وتطوراتها ومراقبة نتائجها، على ان ذلك لا يعني ان هوغو قد قضى نحبه في مجالات الشعر فقد الف قصيدة بديعة بعنوان (الشيطان) وفيها نلمس مصالحة بين الخير والشر . اما علاقة الشاعر بالطبيعة فتمتاز بالمشاركة الوجدانية والتعاطف الرحيم المتبادل استعداده للغضب حتى في مغالاته ، كل هذه الصفات استطاعت ان تقوى من جاذبية الشاعر وان تغذي قوته الابداعية الآسرة . وكل ما قلنا لا لا ينفي عن الشاعر بعض عناصر الفجاجة التي كان لها تأثير مدمر في كثير من اشعاره ، ولكننا اذا قارناه بده فني ولامارتين استطعنا ان نعترف بفضله كاتباً سياسياً يملأ العين اكثر من لامارتين وشاعراً عاطفياً يهز مشاعرنا اكثر من منافسه ده فني.

ثم نأتي على ذكر الفرد ديموسيه ١٨١٠ — ١٨٥٧ وقد تحمل هذا الشاعر المحار أدبياً اشد وقعاً بما تحمله كل من هوغو ولامارتين. سار هذا الشاعر في شبابه مقتفياً اثر اساليب بايرون الشعرية ، الا ان نضجه لم يتم الا بتأثير حادثة غرام تورط فيها بعد اتصاله بالقاصة الجريئة جورج ساند، ومن المعلوم ان هذه المرأة تركته وحيداً جريح القلب . والغريب في الامر ان قصائد موسيه التي تعبر عن لوعة قلبه وتنفّس عن حرارة وجدانه قليلة، وهي تمتاز بنوع من التعبير الواضح المبتذل ، وعلى الرغم من ذلك فأن لغته تجد لها آذاناً صاغية لدى الكثير من العشاق المحرومين . اضف الى ذلك ان هذا الشاعر لم يقدر حق قدره في وطنه كما كان شأن استاذه بايرون ، اما رسالته الى لامارتين فهي توضح لنا بجلاء ما كان يعمل في وجدانه من مشاعر مخلصة . ومن المعلوم ان موسيه حاول جهده في كثير من الاحيان ان يتخلص من عاطفة الاسى، ولكنه كلما تمكن من تحقيق بعض التخفيف لهذه العاطفة ، كان ينزلق الى وهدة الوجوم والانعزال ، فيحاول ان يجد عزاء لأساه وانزاله في ذكريات طفولته وصلاتها بالطبيعة . وفي هذه الحال يصبح لنا ان نعده نموذجاً ممثلاً لروح (مرض العصر) وهو ما تجده بارزاً كل البروز في (آلام فرتر) وهذا المرض له اتجاهه الخاص الذي يستهدف اغراق الانسان لنفسه في الحب الدنيوي الذي هو تعويض لما كان يتعلق به الاقدمون من محبة الله . وعلى ذلك غدا الحب الجنسي هدفاً مكتفياً بذاته .

أما اعظم النقاد للعصر الرومانسي فهو سانت بوف ١٨٠٤ — ١٨٦٩ وهذا الكاتب كان ولا شك مؤسس النقد الأدبي في أوسع معاني الكلمة في مدلولها المتداول ، ولتعريف أسلوبه في النقد كتب مرة قائلاً : اني اتذوق الكتاب المنقود ، الا انه من العسير عليّ ان اصدر احكامي عليه بصورة مستقلة بعيدة عن معرفتي للمؤلف نفسه ... فثمار الناس هي التي تنبيك عن حقيقتهم . أما النقد التاريخي او النقد الذي يعني التقنية المجردة فهو لا يبلغ شأن عرض الصور الادبية ، ومع انه قد كان يخطىء في احكامه على بعض معاصريه فهو كان دقيق الملاحظة عارفاً ببواطن الامور يميز بين الشخصيات الادبية الكبيرة والصغيرة التي كانت في قيد الحياة في القرنين السابع عشر والثامن عشر. ومن الجدير الاهتمام به انه كان يلتجىء الى بعض الاسئلة قبل ان ينقد شخصاً ما، ومن تلك الأسئلة (ما هو موقف هذا الانسان تجاه الدين ؟ كيف يتجاوب والطبيعة ؟ والطبيعة ؟ ما هو موقفه من المرأة ومن المال ؟)

بدأت ايطاليا في هذه المرحلة باقتفاء اثر الحركة الرومانسية ، ولو أنها لم تستطع ان تثبت لها قدماً راسخة تستحق التنوية ، ثم اتسعت هذه الحركة في القرن التاسع عشر حتى استأثرت باعتناء الكبي تولستوي في روسيا ، والدراماتيكيين في هنغاريا وبولونيا والبلقان : هذه الاقطار التي كان أدبها الحديث رومانسياً في اسلوبه وطنياً في لهجته . والقطر الوحيد الذي لم يتأثر بالدراما الملونة هو انجلترا على الرغم من المحاولات القليلة التي قام بها الشعراء من اضراب تنسن وبراونك .

اما الأسلوب الرومانسي فقد أثر اعمق التأثير في شعر كل بلد من بلدان اوربا ولو انه كان غامضاً في بعض الاحيان وقصير العمر في احيان اخرى . ومن البلدان التي تأثرت بهذه الحركة اسبانيا وشاعرها المعروف جوزيه دي اسبروك شيدا ١٨٠٨ — ١٨٤٢ .

وقد امتاز هذا الشاعر بتضلعه العظيم من اللغة وجودة نغماته الا انه كان ذا تفكير ضحل . والمعروف انه لما كان شاباً كان يؤمن اشد الايمان بالحرية ويدافع عنها دفاعاً عاطفياً .. ولكن السن لما تقدمت به حولت ايمانه الى يأس دفعه الى نظم قصيدة « غناء تيريزا » وهي قصدة فيها روعة وفيها في الوقت نفسه ضرب من الرتابة .

اما اهم شعراء الحركة الرومانسية في ايطاليا فهو يوغو توسكولو ١٧٧٨ — ١٨٢٧ وقد اعتمد الشاعر فيما اعتمد

على بعض اساليب الكلاسيكية الجديدة ، كما انــه تأثر تأثراً عميقاً بروسو وبـ « فرتر » . كان في اول امره كسائر الشعراء الايطاليين الآخرين معجباً بنابليون ولكنه اصبح وطنياً ايطالياً متحمساً في اواخر سنيه ، ولما عاد النمساويون الى احتلال ايطاليا الشمالية ، فر الشاعر الى سويسرا ومن هناك الى انكلترا حيث وثق صلاته بكثير من الاصدقاء وتوفى فقيراً بائساً . وقصيدته الشهيرة « من القبور » تمتاز بحشمتها ومهابتها وابتعادها عن الرومانسية ، وتقربهـا من فلسفة لوقريطس . اما الرسالة الرئيسية التي كانت تحملها فتتمثل في الامل وقوة الاحتمال والصبر الجميل .

ثم لا بد من ذكر الشاعر اليساندرومـانزوني ١٧٨٥ — ١٨٧٣ ، ويمثل الشاعر نوعـاً من الكلاسية ضمن الحركة الرومانسية الواسعة ، ولم يكتب الشاعر هذا سوى قصة واحدة هي « الخطيب »وتستمد هذه القصة موضوعها من ولتر سكوت في كثير من التحوير والتبديل . ومع هذا فان الكاتب لا يتخلص من الكاثوليكية تماماً بل هو يحاول جهده ان ينقي الدين من الكهنوت . ومن المعروف انه كان للوطنية شأنهـا الكبير في شعر مانزوني ولكنه كان فقيراً الى قوة التدفق الرومانسي .

صحيح ان الكلاسية والرومانسية لا تختلف كثيراً في ايطاليا بالقياس الى قطر آخر ، ولكنها اتخذا لنفسيهما اتجاهين سياسيين مختلفين . فالرومانسية من جهة نظرتهـا الى عظمة التاريخ السابق هي حليف ضروري للقوى الوطنية الجديدة التي تعمل بكل قوتها من اجل تحرير ايطاليا ، اما الكلاسية من جهة اخرى فهي تطبع الرجعيين واصدقاءهم بطابعها الخاص لانها تمثل التراث القديم من غير كبير تغيير او تحوير .

أمـا اعظم شعراء ايطاليا في القرن التاسع عشر فهو جياكومو ليبباردي ١٧٩٨ — ١٨٣٧ والمعروف عن الشاعر هذا انه كان محايداً بين المعسكرين المتحاربين وكان يميل الى الانفرادية اليائسة ويتطلع الى طفولته ليجعل منها عصراً ذهبياً زاهياً . فبالقياس عليه ليس ثمة ما يسمى بالسعادة وكل ما يبدو من آمال في افق التقدم البشري ليس سوى احـلام وخرافات لا نصيب لها من الصحة ، والواضح ان سوداوية هذه كانت نتيجة من نتائج امراضه ، ومن هنا نجد شعره داكناً مغرقاً في اليأس بعيداً عن البهجة والبشاشة ، ومع ذلك فقد كان شعره الحزين هذا من اعظم ما انتج في ايطاليا منذ موت بترارك اما لغته فهي لا تهتم بالزركشة البلاغية كما هو شأن هوجو وانما تستند الى الجمل القصيرة المهيبة الاثر .

وفي آخر المطاف لا بد ان نعود الى الشعر الروسي الذي اتصل بالاسرة الغربية في هذا الصدد ، يمتاز الشعر الروسي بقرب صلته بما كان يظهر من تيارات في ايطاليا او ربما في انجلترا مع ابتعاد واضح عن فرنسا . ومن المعلوم ان اللغة الروسية كانت لا تستعمل الا في نطاق ضيق يتلخص في الاغاني الشعبية والدراسات التاريخية دون ان يكون لهـا مفردات شعرية معينة . كما ان الكنيسة السلافية لم تستعمل لغة ادبية فيما نشرت من دراسات في اللاهوت حتى منتصف القرن الثامن عشر حين وضع اول معجم في اللهجة العامية . ثم ظهر الى حيز الوجود الكاتب الدارس فون فيزين ١٧٤٥ — ١٧٩٢ فكتب بعض الكوميديات لبلاط الملكة كاترين الثانية ، مقتفياً آثار مولير وهولبرغ واعقبه دير زافين ١٧٤٣ — ١٨١٦ . وقد نظم اغاني فيها بعض الخيـال الزاهي . ثم جاء الى الوجود الشاعر زوكوفسكي فنشر كثيراً من التراجم عن الرومانسيين الالمان واشعار بايرون وهومر ومرثاة غري . اما كريلوف ١٧٦٨— ١٨٤٤ فقد شرع في ترجمة لافونتين كما نشر بعض الحكايات الرمزية التي عني بها ، وهي تشبه في نكتها وامثلتها حكايات سانخوبانزا (١) .

كانت اللغة الروسية في هذه الاثناء على اتم استعداد لتقبل عبقري من الطراز الاول ، فجاء بوشكين ١٧٩٩ — ١٨٣٧ ممثلاً لهذه العبقرية ، وكان لا يقل عن غوته في عظمته . وفي غضون حياة قصيرة تحمل فيها الشاعر غضب القيصر وابعاده ومن ثم اعادته الى بلاطه بعد اغداق النعم عليه ، وفي غضون ذلك الوقت كله عمل بوشكين بسرعة محمومة بين مسرات البلاط التي عافتها نفسه ، من اجل ارضاء زوجته السخيفة المتبـاهية باصلهـا . ومع ذلك فان هذه الزوجة لم تتوان عن التضحية بحياته في مبارزة بين زوجها وعشيقهـا الفرنسي الذي حاول اغتيالها . حاول بوشكين ان يقلد اساليب غوته وكان ناجحاً فيما ذهب اليه ، كما انه تأثر ببايرون وشكسبير وولتر سكوت ، ومع انه تعلم من كل هؤلاء الا ان اسلوبه حافظ على اصالته ، لان قوة ابداعه جعلته فريداً في ادائه .

اما اول قصيدة مهمة من قصائد بوشكين فهي « رسلان

(١) هو الشخصية الثانية في قصة (دون كيشوت) .

ولودميلا » وهي قصة خرافية رومانسية مزوقة ، تعرف بجمالها التهكمية اللاذعة . ثم كتب الشاعر « سجين القوقاز » وهذه القصيدة تبين لنا الصلة التي تربطه ببايرون وتظهر لنا مدى ما يتمتع به من صفاء حين يلتقط المناظر الطبيعية. ومن هنا فان بوشكين كان يهتم بمناظر القوقاز اكثر من اهتمامه بخلق قصة فروسية على غرار ما فعله بايرون في كتابه « تشايلد هارولد » ولبايرون تأثيره في قصة بوشكين الناقصة « ايفجيني اونيغن »، الا ان تفصيلاته العاطفية ووضعيتها الاجتماعية تستمدان قوتهما من معين جين اوستن . في حين ان اوصافها للشوارع والثلج والشتاء لها ما يقاربها في كريبو كراب ثم شرع بوشكين يعنى عناية خاصة بمسألة اسلوبه فتنمو ملكته الكتابية نمواً مطرداً وتتنوع ضروب شاعريته وخاصة في قصيدته « حديث بين شاعر وكتبي » وكذلك في قصائده « النبي » و « الصليب » وفي اشعاره هذه تبدو سمات خاصة تتمثل في مهابة جليلة تنأى بعيداً عن الكلاسية والرومانسية على حد سواء . واهم ما يعرف به بوشكين بساطته في الاداء وتخلص اسلوبه من الفخامة الشعرية المتباهية ، وقوته في جعلها وسيلة ثانوية في عرض ما يريد عرضه من صور حية ناطقة عن الحياة الواقعية وهذا ما نراه في قصيدة « عربة الحياة » الجذابة .

ومع ان بوشكين كان شاعراً فقد كتب قصة ايضاً بعنوان «بنت الضابط» مستمداً موضوعها من ولتر سكوت على غرار ما فعله مانزوني في قصته « الخطيب » وهنا كما في قصته «ملكة المعاول » نراه يجدد نماذجه باعثاً فيها الحياة ، منتقياً منها الشوائب مركزا جهده في الحوار . والمعروف كذلك عن بوشكين انه من بداية البايرونية اخذ يسعى لتدبير فكرة التعبير الموجز والاقتصار على الكلمات التي تعطي مدلولات مباشرة . وقد استطاع ، من طريق تطور النثر في الغرب ، اقول انه تمكن من اضافة شيء جديد من ابداعه على النثر الروسي . وبالايجاز فهو يمثل العصر الذهبي في الادب الروسي بمفرده .

ولا بد لنا في هذا الشأن ان نذكر معاصر بوشكين الاصغر ونعني به ليرمنتوف ١٨١٤ – ١٨٤١ وهذا الاخير عرف آلام الابعاد والنفي والضغط ، هذه الامور التي كانت تجعل حياة الكتّاب الروس حياة كلها ضيق وقلق . عرف هذا الشاعر ببعض السمات البايرونية ، في الوقت الذي اصبح يمثل املاً جديداً للشعر الروسي في تطلعه الى المستقبل ، وجرأة الشاعر الفريدة هي التي قادته الى مبارزة اودت بحياته وهو في ابان شبابه . وقصته « بطل ايامنا » تعبر عن مشاعره خير تعبير فتجعل منه انساناً لا قيمة له في مجتمع هو واياه في تناقض مستمر ، الامر الذي يدفعه الى الانزواء والاختلاء بنفسه واعتزال الناس حتى ان الجبال لم تكن بقادرة على ان تكون ملاذا له . ومن الجدير ذكره ان بعض اغانيه تطفح بجمال فريد محبب الى النفس يعسر نسيان منظره وأريجه ، وكذلك قصيدته (الزورق السائر) وهي سحر بلوري يتدفق، من ظلاله الجمال تدفقاً وتشبه قصيدة شيلي « اغنية الريح الغربية » . ومن الحق ان نقول : ان ليرمنتوف كان اوسع افقاً واعمق دراسة للنفس من الرومانسيين الفرنسيين .

ثم حدث ازدهار رومانس في بولونيا ايضاً ، وقد تأثرت هذه البلاد بثقافة غربية منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر على ايدي باروك والدرامة اليسوعية وموليير وعصر التنور الفكري واشتهر يوليوس سلوفاكي ١٨٠٩ – ١٨٤٩ بكونه شاعراً تأثر ببايرون وانهى الصوفية المسيحية . وطبيعي ان للاضطراب الفكري الذي حدث في بولونيا وقعاً ، في كثير من المفكرين عدا من سبق ذكرهم كالكونت كرايسنيسكي ١٨١٢ – ١٨٥٩ وكان هذا شاعراً ومؤلف قصص تاريخية ومبشراً بمستقبل بلاده .

اما اعظم جهود النهضة البولونية فكان قصة « بان داوز » وقد كتبها في المنفى آدم ميكاينج ١٧٩٨ – ١٨٥٥ وفيها يحدثنا المؤلف في شيء من الفكاهة عن بداية حياة جديدة لبلاده كما ان ميكاينج كان ممن شغلوا انفسهم بترجمة بايرون ثم تحطمت الحركة الرومانسية في بولونيا بسبب ثورة ١٨٣٠ وخيبتها المرة .

وعلى العموم يمكننا ان نقول ان الحركة الرومانسية التي لم تكن منسقة يوماً ما اخذت في منتصف القرن تتجه اتجاهاً موضوعياً بعض الشيء . مع شيء من التلوين والزركشة ومع انضمام بعض العناصر الجديدة اليها وبخاصة المشاهد الريفية والغريبة . واخيراً يصح لنا القول : ان الرومانسية مع ما قامت به من جهاد شرعت في التلاشي في اواخر هذا القرن . ولكن اثارها لا تزال باقية حتى ايامنا الراهنة .

العراق – بعقوبة يوسف عبد المسيح ثروة



القصيدة الفائزة بالجائزة الاولى في مباراة الشعر العربي التي اقامتها
اللجنة الادبية لجمعية طلاب الهندسة في الجامعة الامريكية في بيروت

هناك ، والليل يلف الربى   بثوبه المخلولق المربد
وتعزف الريح اهازيجها   معولة في الافق الابعد
ويملأ الجو صدى ضجة   من مبرق يبدو ومن مرعد
تلوح ، للاجيال ، زنزانة   سوداء في حضن الدجى الاسود
المجد ، والفجر ، وقضبانها   كأنها باتت على موعد ..

هناك لفت كفها جرحها   وحبست أنة صدر ابي
وطافت الذكرى ، كدوامة   عاصفة برأسها المتعب
ما همنا ، ذي طفلة غضة   باسمة تحبو الى الملعب
تفرش كف الحب في دربها   ما اخضل من روض المنى المعشب
وينقل السعد خطى درجها   من كوكب زاه .. الى كوكب

وابتسم البرعم عن وردة   ناضرة ريانة ، نيره ..
ومرت الايام .. يا طيبها   وبومنا الطيب ما اقصره
فاذ فتاة ، كالرؤى ، عذبة   تقلب الناظر مستنكره
فلم يقع الا على ميت   ونائح يبكي على مقبره
ووطن ، فيه الثرى والردى   معانق اسمره احمره

فغضبت ، ويا لها من غضبة   تدك صرح الغاشم الغادر
وانتفضت في قلبها ثورة   دافقة كالمارج المائر
وضجت النار باعماقها   فوارة ملء الدم الفائر
فقذفت بروحها في الوغى   عاصفة ، كالعارم الهادر
والتف زند اسمر ثائر   على سلاح اسمر ثائر

وحملوا للسجن قربانهم   في ظلمة الليل العنيق الضرير
ضحية يلهو بها بطشهم   يا للضحايا من سواد المصير
وعذبوها .. يا لايديهم السوداء تدمي صفحات الدهور
لكنهم ، والعزم في قلبها   لم يخفضوا منها الجناح الكسير
الجمر والسوط على جسمها   لن يوهنا ذاك الفؤاد الكبير

لفت على الجرح بقايا يد   واهنة ، ومعصم واني
وابتسمت في وجه سجانها   كأنه ليس بسجان
وقبعت ترقب في ركنها ،   وقلبها شعلة ايمان
الليل ، والقيد ، وآلامها   ومخلب المستعمر القاني
تتلو على الدنيا سطور الفدا   يسمعها القصي والداني

حاتم غنيم

الظل الاسود

بقلم محمود الحسنية

دخل عرس عماد في يومه الثاني وكل شيء في القرية يشاركه غمرة الفرح ؛ وداره لا تزال على رحبها تضيق بوفود المهنئين والمحتفلين ، وحلقات الرقص الشعبي والدبكة تحتل كل مكان ، والزغاريد تنطلق من هنا وهناك فتملأ الدار بهجة وهناءة .

ويطل عماد على هذا الحشد بثيابه البراقة من على اريكة استوى فوقها بتراخ وسط معالم من زينة ، يستقبل وفود المهنئين ويحصي كل حركة تقوم تحت سمعه وبصره ، ويخص من يسرف في تنظيم هذا الاحتفال بنظرة كريمة . كيف لا وهو ابن الوجيه الثري المعروف بنفوذه .

وفي هذا الجو من النمط الرتيب يقترب « سيفو » من حلقات الرقص ومن اريكة عماد ليطلق بين الفينة والفينة من مسدسه الضخم المشهور طلقات تمزق تماسك هذه الزحمة « ولعيونك يا عريس » فيرمقه عماد بنظرة كلها تقدير .

« وسيفو » احد شبان القرية ، نشأ في كنف والد ارعن ، لا يذعن الا لرعونة اكسبته قسوة وشدة في المراس ، حتى اذا اراد ان يتناهى في اللطف معك ، فانك لا تخلو من التبرم بصحبته ، او تستنكف عن مسايرته ، او تأفف حين يبتعد عنك ، شأنه شأن من يفرض عليك سلطة فظة من رفقة او جوار فتقبلها بمضض ، ثم لا تلبث ان تفتش عن مخرج تفك به هذه المضايقة ، ناقماً عليه وعلى نفسك تنساق طوعاً مع الكراهية ؛ أكان ذلك في فترة من مناسبة او من غير مناسبة..

ففي المدن يقتل العاطلون عن العمل الوقت بارتياد المقاهي للتسلي ببعض الالعاب المعروفة ، فتسمع لبعضها قرقعة مفتعلة ، يجد فيها بعضهم متعة ، تخرج الى الشارع رغم جلبته وضوضائه.

اما في القرى فالعاطلون وغير العاطلين يشتركون في هذا القتل ، بسرد القصص الممتعة والاخبار التي لا تخلو من ولوج السياسة ، او بعض الاقاويل التي تروّج لها العجائز ، او باحتفالات الاعراس التي تدوم احياناً اكثر من اسبوع من صباح باكر الى عمق في الليل .

وفي ظل والد يقسو عليه الجهل ترعرع « سيفو » فاذا به يبز والده بثقافة من قراءة عاجزة وكتابة اكثر عجزاً . وبغلاظة وقسوة رغم اسراف شديد في الاناقة ؛ حتى اصبح الاب شديد التذمر منه ، وضاق به ذرعا لقسوته ومشاكساته وشره ... وكادت لا تعلو في القرية ضجة الا وفيها « سيفو » . وتظهر هذه القسوة في قسمات وجهه المستطيل وعينيه الزائفتين ، رغم انه ليس بالعملاق الكبير او بالقزم القميء ، ولا بالسمين المفرط والهزيل الذي تأخذه العين ... اذا تكلم فمن اقصى بلعومه ، وحديثه سرد لقصص مليئة بالمفاجآت والمتناقضات ، تدور حول « بطل مزعوم » هو ومسدسه الضخم . وكثيراً ما يلقبه « ابو الفوارس » « وسيفو » صديق رجال الامن الذين يجوبون القرية ، يرشدهم في تعريف بعض المهمات ، وينقل اليهم الاخبار الضارة والسارة ، وكل ذلك ليتمتع برؤية بنادقهم السريعة الطلقات ومسدساتهم الحديثة . وما من فرح يقوم الا وفيه « لسيفو » قصبة ؛ ومن غيره يزف البشرى وينقل الدعوة لابناء القرية؟..

واذا لاقى انسان ربه ، فهو ناقل نبأ هذا اللقاء ليسهم اهل القرية بواجب العزاء . ويقوم بهذه المهمة بفرح غامر ارضاء لنهمه ...وعندما يطوف ببيوت القرية لا ريب سيرى معبودته وفتاة احلامه ؛ فترمقه ببذلته الجديدة ، ومسدسه الضخم المتفخ تحت ابطه وبيده عصا الخيزران الغليظة بعض الشيء ؛ واذا رأيته في احدى المهمات خلته بعض من يجوب المخاطر ويخشى الاهوال ؛ وان صادفك ، سدّ عليك الطريق ، ووقف امامك ، وحيّاك بعظمة متواضعة ، وخجل متكبر ، ورفع يده ليضعها فوق كتفك ، واثقلك ببعض الاسئلة المملة ، ثم اذا رآك تنعم النظر فيه فتح بعض الازرار من بذلته ، وجعل مسدسه المشدود اليه ، يتدلى من حزامه ، فاذا ما عرف انك تتبيته ، انهى حديثه وابتسم ومضى ... كالقط الذي يأنس منك عند مدخل البيت ، يدور حولك ، يتحسس بك ، فاذا ما تركته ينعم بهذا الانس ، تركك ومضى ، واذا ما نفرت منه ، انشب فيك مخالبه .

ارتدت قصص سيفو طابع غير



المألوف في القرية، وحوادثه المحرجة على يسرها، اخذت تجتمع فوق بعضها ، وكادت تفسد الجو بين الاب وابنه وتحدث ازمة بين ام « سيفو » وزوجها . الى ان كان عرس عماد .

« لعيونك يا عريس » ثم استدار « سيفو » نحو حلقات الرقص ، واخذ يتمايل منتشياً ، بحركة فيها شيء من الايقاع ، ذات اليمين وذات اليسار ، كالثمل ، بينما اخذت يده اليمنى تهز مسدسه الضخم ، وفي بطء ثقيل ، انطلقت منه عيارات ، استقرت احداها ، في ذراع شاب ، بينما كان يجوب حلقة الرقص ويلوح بيده لرفيق له .

ووسط هذه الهتافات والزغاريد ، وقع وسيم يئن من اصابة تنزف الدماء الغزيرة !.. علا الصراخ ... والضجيج . وانقلب الاحتفال الى ساحة صراع ، ومشادة ، وشتائم توجه « لسيفو » ....وغشي الذعر الراجف الحضور ، وكل يريد ان يرى وسيم ، الشاب الرصين ليطمئن اليه ، بينما اخذ الاقارب والرفاق يكيلون « لسيفو » اللطم ، ولم يتركوه ، الا بعد ان اثخنوه رفساً وركلاً .

لم يبق في القرية من رجل الا وناله من سوء اعماله النكراء المتكررة ، ولم يضمر له الحقد الدفين ...

سيطر « على سيفو » خوف هائل ، واحس ان طوداً اناخ عليه ، وتحقق هذا الرعب عندما ظهرت له قوة من رجال الأمن تقبض عليه وتتسلم مسدسه الذي كان قطعة من جسده . وفي المحكمة ادين بماية ليرة ل وبالسجن لثلاثة اشهر .

اما الجزاء النقدي ، فلا طائل له يدفعه ، اذ لم يبق لوالده من اود يدفع به بدل الجزاء . وهكذا كان نزيل السجن لأربعة اشهر ، لم يجن خلالها الا لشيء واحد ، وكان يعتز به مزهواً امام فتاة احلامه وابناء القرية .

ومرت الايام ، وعاد « سيفو » الى القرية ، ولم يعد معه ذلك الشيء المنتفخ تحت ابطه ، وعلى وجهه مسحة من غمة . وزاده موت والده سوءاً ، واثقلته الايام من وزرها شحاً ، وغدا ينشد عملاً فلم يوفق رغم تواضعه لطلب العمل . واخيراً طرق باب احد النواب الذين محضهم ثقة النيابة ، يسأله وظيفة ، واية وظيفة يستطيع ان يوفق لها وقراءته عاجزة وكتابته اكثر عجزاً . وبعد الحاح مزعج وفق في الحصول على وظيفة حارس ليلي في المدينة . ابدى لها باديء ذي بدء امتعاضه ، لأنه يعلم ان هندام البزة تقل اناقة عن بزات رجال الامن ؛ ولكنه ابدى ارتياحاً في استلام مسدس يعوض عليه ...

ورأيته نهاراً يذرع احدى شوارع المدينـة ؛ قلت له : واخيراً وفقت الى ما تصبو اليه ، فاظنك مسرور ... فنظر اليّ ملياً ، ووضع يده على كتفي وارتسمت على وجهه ابتسامة مصطنعة ، واشار الى نطاق عريض من الجلد يشد به وسطه ولكن !..

ماذا ؟..

استلم المدس ليلاً واسلمه نهاراً ... تركته وشأنه ، مشفقاً على جهله الراسخ بعد ان ادركت سرّ فرحه وغمه ...

محمود الحسنية

الجسر الهاوي

لذكرى والدتي

من ديوان « سنفونية لبنان » للشاعر كارنيك كازنجيان
ترجمها عن الارمنية شاتو شاتويان

النهر ناضب ،
والنغمة الدهرية الهاتفة
من اعماق صدور الجبال
اصبحت خامدة مؤبدا .
ولآليء المياه المتألقة
المنطلقة كرنين الاجراس .
حطمت مصابيحها الملتوية
في الوادي الخاوي
حيث تظن الآن ، ان هناك
لحد راقصة هيفاء
في صمت الحجارة البيض العميق .
وتحت اشعة الشمس الصُهب
يتصاعد متبخراً رويداً رويدا .
كما يتصاعد الطيب ببطء من زجاجته المحطمة ،
وكما يتصاعد الحلم
من جفني الطفل في سباته .

هنا وهناك حفنات من المياه الزرق
لا تزال متلألئة
كترداد نغمات جوق حلوة
كذكريات حب قديم لا يخمد
وكرفيف حطام مرآة عذراء .

وعلى الضفتين ،
لا يزال كمرا الجسر الهاوي قائمين
كوتر قيثارة مقطوع
ساكنين ، صامتين ، متقابلين
وفي حدادهما مفكرين عميقاً وعميقاً ...

لم تعد الايام القاسية
تهدهد ظليهما الزرقاوين
بخرير المياه ، بانغام الناي .
والبدر الساهي ،
— عروس ليالي الصيف البيضاء —
لم تعد تلقي نفسها عن ظهريهما
في الليالي ، عارية تسبح في النهر .
لم تعد النجوم اللامعات
يغفين في الحنية ، في المياه الصافية .
ولم يعودا يسمعان في السحر
اغنية الراعي الغض
الحبية ، الساحرة ،
ولم يعودا يشعران على كتفيهما
ترجح العربات ناقلات البرتقال .

وعامودا الجسر الهاوي
المنتصبان على الدوام
لا يزالان ، بشوق لا يحد
وبجزة حية ، منطلقين نحو السماء
كخيول جامحة .
وبامل لا قعر له
لا يزالان يمدان الايدي
وهما في حب دائم
وعلى افتراق دائم ؛
وكزوجين من القلوب
يدعو الواحد الآخر
يعذب الواحد الآخر ...

شاتو شاتويان